

AN PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

APRIL 2004

PERPUSTAKAAN PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA
Jalan Daksinapati Barat IV
Jakarta 13220, Telepon 4896558, 4706287, 4706288

DAFTAR ISI

BAHASA ASING

Kuasa Bahasa Asing dengan Otodidak	1
--	---

BAHASA CINA

Bahasa Cina, dari Kecap Sampai Soto/Alwi Sahab	2
--	---

BAHASA INDONESIA-AKRONIM

Bahasa: AC, VCD, DVD, TV, UII, UGM, HP/Andre Moller	4
---	---

BAHASA INDONESIA-DEIKSES

Bahasa: Polemik/Sudjoko	6
Bahasa: Carut-Marut (?)/Sudjoko	8

BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN

Bahasa: Pedagang yang Berkaki Lima/R William Liddie	10
---	----

BAHASA INONESIA-KEMAMPUAN

Terlamabt, Pendidikan dan Pelatihan Guru Bahasa	12
---	----

BAHASA INDOSENIA-KRITIK

Dikhawatirkan, Bahasa Indonesia Tergerus Zaman	13
--	----

BAHASA INDONESIA-PENGAJARAN

Penguasaan Bahasa, Kunci Sukses	14
---------------------------------------	----

BAHASA INDONESIA-SEMANTIK

Bahasa: Coblos	15
----------------------	----

BAHASA JAWA

Prof. Dr. Suminto A Sayuti: Kurikulum Bahasa Jawa Jangan Jadi Perangkap	17
--	----

CERITA PENDEK INDONESIA-KRITIK

Cerpen Koran dalam Belitan Propaganda/Yasir Khasbullah	18
--	----

CERITA PENDEK INDONESIA-KUMPULAN

"Aku Pengarang" di Panggung Sastra Ar ^t ifisial /Riki Dhamparan Putra	21
'Leontin Dewangga', Absurdnya Kehidupan/Pamusuk Eneste	24

CERITA PENDEK INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

Berapa Cerpenis yang Masih Bertahan Menulis ..	27
--	----

GAYA BAHASA

Berwicara dengan Menerapkan Prinsip P3	30
Retorika, Logika, dan Kaidah Bahasa	33
Retorika dalam wadah Budaya dan Bahasa	36

HADIAH SASTRA

Ajip, "Rancage" dan Sebab Dikau/Dadan Suwarna	39
Hamsad Gagal Kunjungi Rumah Shakespeare	42
Khatulistiwa Award Ubah Format	43

ISTILAH DAN UNGKAPAN

Kosa Kata	45
Kosa Kata	45
Kosa Kata	45
Glosarium Ekbis "KR"	45
Glosarium Ekbis "KR"	46
Glosarium Ekbis "KR"	46
Glosarium Ekbis "KR"	46
Kosa Kata	47
Kosa Kata	47
Kosa Kata	47
Kosa Kata	48
Kosa Kata	48
Kosa Kata	48
Glosarium Ekbis "KR"	49
Glosarium Ekbis "KR"	49

KEBUDAYAAN

Menyoal Edi Sedyawati/Darman Moeni	50
--	----

KEBUDAYAAN-KONGRES

Kebudayaan dan Pasar Pertaruhan Bangsa/Edi Sedyawati	52
--	----

MINAT BACA

Minat Baca Masyarakat Seperti Mode yang Berputra /Ario Bimo Nusantara	55
--	----

PENERJEMAHAN

Penerjemahan, Mencerdaskan Kehidupan Bangsa/Wilson Nadeak 56

SASTRA BUGIS (MAKASAR)

I La Galigo, "Bissu", dan Keberadaannya/Muhammad Salim 58

SASTRA DALAM FILM

30 Hari Mencari Cinta Sebagai Sebuah Novel/Adriani P 62

SASTRA INDONESIA-APRISIASI

Lokakarya Peningkatan Aprsiasi Sastra 64

Pada Dasarnya Semua Orang Menyukai Sastra/Gani Maruki 65

Apresiasi pada karya Sastra Sudah Tumbuh/Mustofa W Hasyim 66

Menghargai Karya Sastra Sebagai Identitas
Bangsa/Mg Indah Ria 67

SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI

Budayawan Sejati yang Rendah Hati/Kuntowijoyo 68

Menulis Karena Membaca 70

Mengenang 55 Tahun Kepergian Chairil Anwar .. 71

SASTRA INDONESIA-DRAMA

Mengemas Keterbelakangan Mental dalam Sajian Drama 73

SASTRA INDONESIA-FIKSI

Kumpulan Cerpen Perdana Linda Christanty/F Dewi Ria Utari 75

Fosil Kultural di Tangan Gus TfSakai/Wannofri Samy 76

Membuka Koper, Meneguk Qirzar/NurZain Hae .. 77

Kafe pun kemasukan Sastra/Fira Basuki 79

SASTRA INDONESIA-KEMAMPUAN

Guru Paham Sastra, Masih Minim 80

SASTRA INDONESIA-KRITIK

"Membunuh" Para Pendahulu/Ahmad Syubbanuddin Alwy 81

Ironi Rasionalisasi Sastra/Christina Lupiowati 83

SASTRA INDONESIA-PENGAJARAN

Pendidikan Sastra Huni Wilayah Pinggiran .. 85

Pendidikan Sastra Tidak Boleh Dianaktirikan/Ahmad Tohari 86

SASTRA INDONESIA-PUISI

Pertumbuhan Puisi dan Kebangkrutan Kritik
Mutakhir/Binhad Nurrohmat 88

SASTRA INDONESIA-SAYEMBARA

Diskusi Dua Novel Pemenang Sayembara 2003 ..	90
Diskusi Novel Pemenang Sayembara DKJ	91
Lomba Cipta Puisi Krakatau Award 2004 Kembali Digelar ..	92

SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

Diri Manusia dalam Etalase Identitas/Alia Swastika	93
Sedikit Perempuan Penulis Bisa Bertahan	97
Tukang Kebun Penanam Saham/Alex Supartono ..	98

SASTRA INDONESIA-TEMU ILMIAH

Pentas Teater 'Orang-Orang yang Bergegas' ..	101
--	-----

SASTRA JAWA

Eksplorasi Serat Centhini: Kemasutra Jawa,	
Karena 'Mutu Getar'	102
Masih Kecil, Pemahaman terhadap Karya Sastra Jawa/Indri	103

SASTRA JAWA-KRITIK

Kritik Ing Sastra Jawa/Warisman	104
---------------------------------------	-----

SASTRA MELAYU

Hikayat Hang Tuah, antara Sejarah dan Mitos/Nova Christina	105
Ketika Hang Tuah Menjadi Disertasi/Nova Christina	108

SASTRA SUNDA

Mas Kawin Segenggam Puisi	109
---------------------------------	-----

SASTRA SUNDA, SEJARAH DAN KRITIK

The Lord of the Rings dan Pantun Sunda/Dwi Wiyana	111
---	-----

SEKS DAN SASTRA

Seks, Sastra, Kita/Sunaryono Basuki KS	113
--	-----

SOSIOLINGUISTIK

Ulasan Bahasa: Sosok Bahasa dalam Kerangka Studi	
Budaya/R Kunjana Rahardi	116

Kuasai Bahasa Asing dengan Otodidak

BUDI Lelono itu pemandu paling jago bahasa Jepang di sini. "Dia bukan hanya menguasai bahasanya, tetapi juga hurufnya yang rumit itu. Setiap ada turis Jepang, pasti dia yang bawa (naik ke candi—Red)," kata Ketua Himpunan Pemandu Wisata Indonesia Kabupaten Magelang Kelik Fachrurrozi. Budi Lelono adalah satu dari 59 pemandu wisata yang biasa beroperasi di kawasan Candi Borobudur.

Budi Lelono bukan seorang sarjana sastra Jepang. Dia hanya tamat sekolah menengah atas. Kemampuan Budi berbahasa Jepang, kata Kelik, diperolehnya setelah *mondok* selama setahun di Purworejo, Jawa Tengah. Di kota yang jaraknya 57 kilometer dari Yogyakarta itu ada seorang mantan anggota Corps Polisi Militer (CPM) yang jago sekali berbahasa Jepang. Mantan anggota CPM itulah yang akhirnya mengajarkan Budi hingga akhirnya dia mahir berbahasa Jepang.

Selain Budi Lelono, tercatat 18 pemandu wisata lainnya yang menguasai bahasa asing selain Inggris. Umumnya pemandu wisata selain mahir berbahasa Inggris juga menguasai bahasa Belanda, Jerman, dan Inggris. "Total pemandu wisata yang bisa berbahasa Inggris sekitar 30-an. Ya, di antara mereka itu ada juga yang menguasai bahasa lain, bahkan hingga beberapa bahasa," kata Kelik.

Menariknya, hampir semua pemandu wisata mengaku tidak pernah belajar di bangku kuliah, dan belajar bahasa asing secara otodidak. Selain belajar dari buku pelajaran sekolah, mereka umumnya lancar berbahasa asing karena sering berkomunikasi dengan orang asing dan belajar sendiri lewat kamus.

Hatta (20-an) mengaku belajar bahasa Inggris karena sejak kecil sering bergaul dengan orang asing. Penduduk asli Borobudur ini sejak kecil sudah menyukai Borobudur dan menyukai bahasa Inggris, dua modal utama untuk menjadi pemandu wisata di Borobudur.

Akibat tidak puas dengan cara guru sekolahnya mengajar bahasa Inggris, sejak masih duduk di bangku sekolah menengah pertama Hatta sering bolos saat gurunya mengajar. Dia lalu berangkat ke Candi Borobudur dan mengajak satu dua orang wisatawan asing ke sekolahnya. Di sana wisatawan asing tersebut disuruh memperkenalkan diri di depan kelas.

"Guru saya saja sampai gelagapan tidak bisa menjawab waktu saya bawa orang bule ke depan kelas. Dia enggak bisa menjawab. Teman-teman saya sih senang," kata Hatta sambil tertawa.

Merasa dirinya menyukai Borobudur dan mampu berbahasa Inggris, Hatta pun melamar menjadi pemandu wisata di Candi Borobudur pada tahun 2001. Ketika itu sebuah lembaga sejenis Balai Latihan Kerja bernama Mandala Wisata membuka kursus pemandu wisata di Tourist Information Centre Borobudur. Setelah mendaftar, Hatta diberi pelatihan, dites, dan akhirnya lulus sebagai pemandu wisata.



UNTUK menjadi seorang pemandu wisata, kata Kelik, sebenarnya tidak semudah yang dibayangkan. Selain harus menguasai dasar-dasar kepariwisataan dan etika, seorang pemandu wisata juga sudah selayaknya menguasai bahasa asing. Selain itu, yang tidak kalah penting untuk dimiliki se-

orang pemandu wisata adalah penguasaan obyek wisata.

Untuk memahami Borobudur, Hatta mengaku dianjurkan membaca 508 judul buku. Pasalnya, candi terbesar yang dibangun pada wangsa Syailendra ini memiliki beragam aspek dan segi yang semuanya harus dikuasai. "Soalnya, seorang *guide* (pemandu) pantang bilang tidak tahu. Kalaupun tidak tahu, kita harus mencari tahu dan menyampaikan jawabannya kepada wisatawan," kata Hatta.

Untuk memilih cerita mana yang akan disampaikan kepada wisatawan, para pemandu wisata punya kisah tersendiri. Umumnya, mereka akan menyampaikan cerita tentang Borobudur sesuai dengan karakter dan latar belakang wisatawan yang dipandu.

Apabila wisatawan yang datang seorang ahli arkeologi, misalnya, tidak jarang seorang pemandu wisata berdiskusi panjang lebar soal relief atau batuan yang menyusun Borobudur. Apabila yang datang berkunjung ke Borobudur adalah seseorang yang mempercayai mitos, pemandu wisata akan menyampaikan mitos-mitos yang berlaku di sekeliling Candi Borobudur.

"Kita kan harus melihat ketertarikan wisatawan. Kalau dia terlihat mengantuk saat kita terangkan tentang arsitek candi, berarti dia tidak tertarik, jadi jangan dipaksakan. Ganti cerita lain. Tapi, kalau dia tertarik, ya berarti minatnya memang ke situ. Kita keluarkan semua pengetahuan yang kita punya. Syukur kalau akhirnya bisa diskusi," kata Hatta.

Meskipun memikul tugas berat karena harus membagikan pengetahuan tentang Indonesia kepada bangsa lain, hampir tidak ada pendidikan pemandu wisata profesional. Tidak seperti pelaku wisata lainnya, seperti perhotelan atau usaha wisata, pemandu wisata nyaris tidak tersentuh. Padahal, untuk menjadi seorang pemandu wisata yang baik, dibutuhkan bekal yang cukup, baik mengenai kepariwisataan, keprotokoleraan, etika, maupun bahasa asing.

Minimnya pendidikan dan pelatihan pemandu wisata, diakui Kelik, membuat pemandu wisata menjadi kurang profesional. Dari 59 pemandu wisata di kawasan Candi Borobudur, misalnya, ternyata setengahnya tidak dapat berbahasa Inggris. Padahal, seorang pemandu wisata lebih banyak berhubungan dengan bangsa asing.

Kurang dianggapnya peran pemandu wisata juga membuat penyelenggaraan ujian kenaikan tingkat seorang pemandu wisata, terutama di Jawa Tengah, terkesan tidak profesional. "Sering kali ujian itu hanya basa-basi. Jadi, tes yang diikuti tidak lengkap pun dia tetap saja lulus," kata Kelik.

Seorang pemandu wisata harus melalui beberapa tahapan sebelum berhak memandu di seluruh Indonesia. Tahap pertama adalah pemandu wisata muda, dia berhak memandu di salah satu obyek wisata saja. Tahap kedua adalah pemandu wisata madya, dia berhak memandu wisatawan ke seluruh obyek wisata dalam satu provinsi. Selanjutnya, pemandu wisata nasional, di mana seorang pemandu wisata berhak memandu wisatawan yang datang ke Indonesia ke seluruh obyek wisata yang ada di seluruh Nusantara.

Ujian kenaikan tingkat inilah yang tadi dianggap Kelik sering kali diselenggarakan dengan tidak profesional. (IRN)

BAHASA CINA

Bahasa Cina, dari Kecap Sampai Soto

Oleh Alwi Sahab

Bakso, siomay, dan mi merupakan makanan sehari-hari masyarakat. Tidak terhitung banyaknya pedagang keliling yang menjajakan makanan tersebut. Contohnya, mi yang sudah dikemas dan diproduksi oleh puluhan pabrik sudah jadi menu sarapan pagi menyaingi nasi dan roti. Padahal, bakso, siomay, dan bakpau baru menjadi makanan sehari-hari masyarakat belum begitu lama. Kira-kira baru pertengahan tahun 1960-an. Sebelumnya dianggap makanan haram karena berisi daging babi.

Karenanya, tidak mengherankan pedagang yang kebanyakan etnis Cina ini tidak berani keliling kampung-kampung. Bisa-bisa *ditimpukin*. Lebih-lebih, di kampung-kampung yang banyak warga Betawinya.

Tidak terhitung banyaknya kata bahasa Cina yang menjadi perbendaharaan bahasa Melayu (Betawi). *Sin Po*, harian yang dikelola orang Cina di Jakarta, tanggal 26 Oktober 1940 mengungkapkan sejumlah kata Cina. Yang terbanyak adalah nama makanan.

Mungkin banyak yang tidak tahu bahwa teh, kecap, juhi, kue, lobak, kucai, lengkung, *téngteng*, kwadi, bahkan tahu berasal dari kata Cina. Soto yang identik dengan makanan Betawi juga berasal dari bahasa Cina. Di samping bakso, siomay, dan bakpau, ada juga capcai, bahcang, tongseng, puyunghai, dan masih banyak lagi.

Bukan hanya dalam makanan, bahkan kata-kata *lu* dan *gue* yang menjadi bahasa pergaulan di kalangan remaja dan selebriti juga berasal dari bahasa Cina.

Hampir dipastikan bahwa generasi sekarang ini sudah tidak ada lagi yang mengenal kata *bongtahay*. Ini dapat dimaklumi karena sekarang ini begitu mudahnya didapat obat antibiotik sehingga orang yang sakit kerongkongan atau infeksi tidak perlu lagi meminum *bongtahay*.

Botonghay adalah akar-akaran yang bila direndam dengan air langsung mekar. Akar-akaran ini dulu sangat manjur untuk penyakit radang tenggoran atau sariawan, di samping untuk berbagai penyakit panas dalam. Karena itu, sampai tahun 1950-an ada peribahasa orang Jakarta: *Lagu lu kayak bongtahay, enggak boleh direndam, langsung mangkak*.

Sejumlah kata benda berasal dari Cina yang menjadi nama sehari-hari masyarakat Betawi, menurut budayawan Betawi Ridwan Saidi, adalah *dacin* (alat timbangan), teko, kuli, *piso* (pisau), cawan, *kemoceng* (alat pembersih dari bulu ayam), langkan (semacam balai-balai), *tahpang*, *pangkeng* (kamar), *cita*, *topo* (alat pembersih dari kain), *anglo* (alat memasak), *kasut* (kaus kaki), lonceng, loteng, sampan, bakiak, wayang, tong, gincu, cat, *centeng*, dan bangsat.

Yang mengherankan, istilah *biting* (semacam lidi kecil dari ruas daun kelapa) juga berasal dari bahasa Cina. Kini *biting* memang sudah sukar dicari karena sudah jarang para pedagang yang mengemas makanan dengan daun pisang.

Bahasa Cina juga memberi sumbang-an yang punya asosiasi porno. Misalnya, gundik yang sekarang dikenal dengan sebutan 'istri piaraan' tanpa di nikah. Bahkan, kata *cabo* atau pelacur yang setelah diperhalus menjadi WTS berasal dari kata Cina. Juga kata kawin dan *comblang*, perantara dalam perjodohan.

Masih banyak lagi istilah aneh yang datang dari Cina, seperti *cingcong* (cerewet), dan *cingcai* (sudahlah), *kate* (pendek), dan bopeng. Suatu hal biasa pada *tempo doeloe* kalau ada orang bersengketa, dinasihati dengan kata-kata *cingcailah, jangan banyak cing-*

cong. Dalam istilah keluarga, seperti *engcang* untuk sebutan kepada paman atau *encing* (bibi) yang hingga kini masih banyak digunakan warga Betawi juga berasal dari Cina.

Akibat besarnya peran warga Cina di bidang perdagangan hingga kini banyak warga Jakarta yang menjual-beli dengan menggunakan bahasa Cina. Contohnya, *gotun* (lima rupiah), *captun* (sepuluh rupiah), *cepek* (seratus rupiah), dan *seceng* (seribu rupiah).

Terjadinya interaksi dalam bahasa ini karena Jakarta sebagai kota pelabuhan sudah bercorak internasional sejak berabad-abad lalu ketika masih disebut Sunda Kelapa.

Waktu itu Sunda Kelapa bagian dari Kerajaan Pajajaran yang berpusat di Pakuan (Bogor). Di bandar ini orang dengan berbagai latar belakang kebudayaan, termasuk orang-orang Cina, sudah saling bertemu dan berkomunikasi ketika mengadakan transaksi dagang.

Pada masa VOC keturunan Cina merupakan pedagang yang dominan. Percampuran selama berabad-abad mengakibatkan bahasa Melayu atau Betawi dimasuki unsur-unsur Cina, di samping Arab, Belanda, dan Portugis yang juga ikut memperkaya bahasa Indonesia. ■

Republika, 7 April 2004

 BAHASA

*AC, VCD, DVD, TV, UII,
UGM, HP*

TIDAK diragukan lagi bahwa singkatan-singkatan seperti AC, VCD, DVD, dan TV sudah menjadi bagian integral dari bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa Nusantara lain. Setiap hari singkatan tersebut kita temui di berbagai konteks. Setiap hari malah kita gunakan sendiri. Tentu ini sah-sah saja. Orang yang kreatif sekaligus menolak pengaruh bahasa Inggris yang terlalu dahsyat dalam bahasa Indonesia pasti dapat mengajukan alternatif lain yang lebih menantang. Misalnya saja *alat penyebar udara* sebagai pengganti AC. Namun, masalah ini bukan topik kita di sini.

Saya lebih tertarik pada pelafalan singkatan-singkatan ini di Indonesia. Dari empat contoh yang saya ajukan di atas, tiga biasa dilafalkan dengan logat Inggris atau setidaknya keinggris-inggrisan: VCD, DVD, TV. Cobalah sendiri! Kita tidak mengatakan /ve-ce-de/, /de-ve-de/, atau /te-ve/, tapi lebih cenderung melafalkannya sebagai /vi-si-di/, /di-vi-di/, dan /ti-vi/.

Singkatan AC merupakan campuran kalau dilihat dari cara pelafalannya: A-nya dilafalkan dalam bahasa Indonesia, sedangkan C-nya dilafalkan dengan logat Belanda. Mengapa demikian? Tentu saja pertanyaan seperti itu tidak dapat dijawab dengan langsung dan singkat. Akan tetapi, saya kira kita semua —atau hampir semua— dapat sepakat bahwa /ve-ce-de/ dan seterusnya terdengar agak kuno, kampung, dan tidak modern. Sedangkan yang sering-sering diburu rakyat Indonesia dewasa ini adalah kemodernan, kecanggihan, dan kekerenan di lingkungan urban.

Nah, meskipun argumen ini dapat kita anggap masuk akal, ada juga beberapa singkatan yang sangat erat hubungannya dengan kemodernan dan kehidupan urban yang tidak cocok dengan argumen itu. Singkatan yang paling mencolok adalah HP yang

jelas-jelas berasal dari bahasa Inggris *hand phone* tapi dilafalkan dengan logat Indonesia /ha-pe/. Tidak pernah kita dengar ada yang menyebutnya sebagai /eich-pi/. Mengapa? Karena bunyi H-nya Inggris agak susah bagi lidah Indonesia dan lidah noninggris lainnya? Atau ada alasan lain lagi?

Di Indonesia sendiri pernah saya dengar ada yang menyebut alat komunikasi baru itu sebagai *telepon genggam*. Di telinga saya, sebutan ini terdengar cukup segar dan kreatif, tapi saya meragukan kemungkinannya dipakai meluas di Indonesia.

Pelafalan singkatan paling aneh yang pernah saya dengar di Indonesia berhubungan dengan salah satu kampus terkemuka di Yogyakarta. Yang saya maksudkan adalah UII. Singkatan ini tentu saja berasal dari Universitas Islam Indonesia, yaitu bahasa Indonesia. Meski begitu, mahasiswa-mahasiswinya sering kali menyebut kampusnya dengan /yu-i-i/. Dengan kata lain, U-nya dilafalkan dengan logat Inggris sedangkan kedua I-nya dilafalkan dengan logat Indonesia. Ketika melafalkan semua huruf itu dengan logat Indonesia /u-i-i/, saya diketawakan dan dianggap cukup kampungan. Kalau saya melafalkannya sepenuhnya dengan logat Inggris /yu-ai-ai/ tidak ada yang mengerti apa yang saya maksudkan.

Kasus UII tentu sangat berbeda dengan kampus lain di kota pelajar itu. UGM, UNY, dan IAIN, misalnya, semua dilafalkan sepenuhnya dengan logat Indonesia. Untung bagi mahasiswa IAIN sebab mereka pasti kesulitan kalau singkatan kampusnya harus diucapkan secara Inggris.

Kita dapat mengatakan bahwa singkatan-singkatan di Indonesia diucapkan dalam berbagai bentuk. Ada yang dilafalkan sepenuhnya dengan logat Inggris, ada yang pakai logat Indonesia saja, dan malah ada yang campur-campur. Saya tidak menganggap satu cara benar dan satunya salah, seperti dapat dikira sebagian orang. Saya hanya menarik perhatian para pembaca pada sebuah masalah kebahasaan yang saya anggap cukup menarik. Sebagai bahan perbandingan dapat saya kemukakan bahwa di negeri saya, Swedia, semua (?) singkatan yang berasal dari luar negeri sudah menswedia. Maka, dengan penuh percaya diri kami mengatakan /de-ve-de/, /ve-se-de/, dan /te-ve/. Mungkin saja orang lain menganggap kami semua kampungan.

ANDRÉ MÖLLER

Mahasiswa S3 di Lund, Swedia, Sedang Menulis Disertasi
tentang Bulan Ramadan di Indonesia

BAHASA

Polemik

KATA teman, dia sering polemik dengan istrinya di depan teve. "Jadi sekarang sudah pisah ranjang dong?" Dia tidak mengerti mengapa saya bertanya begitu. Kami hidup rukun kok, jawabnya heran.

Belakangan ini kata *polemik* memang sering muncul di koran. Ini bagus juga sebagai mainan baru buat orang yang suka berlagak pintar, atau *kemaki*, kata orang Jawa. Sampai sekadar berbincang saja disebut polemik.

Tentu saja *polemik* ini bukan kata baru. Dulu kata ini sudah dikenal banyak orang, misalnya dalam ungkapan "polemik sastra". Akan tetapi, kata memang suka timbul tenggelam.

Pokoknya, setelah lama tidur, atau tidur-tidur ayam, mendadak sontak *polemik* berkinja-kinja kegirangan seakan baru minum sakatonik. Unsur girangnya memang ada, sebab orang tersenyum dan terkikih. Ini ketoprak politik, kata orang. Cuma sutradaranya belum ketahuan.

Akan tetapi, maksudnya jelas, yaitu agar yang diejek justru makin disukai rakyat. Sebaliknya, yang merajuk juga banyak. Betapa tidak, sebab ini menyangkut petinggi santun yang tidak pernah mencolekkan riak di udara politik bukat-likat sekarang ini. Yang ribut malah orang-orang lain. Misalnya di radio Elshinta, selama beberapa jam.

Menurut makna yang baku, polemik itu tidak lewat radio. Akan tetapi, ini karena radio zaman dulu atau kemarin tidak pernah dipakai untuk adu pendapat. Ya, untuk tukar pikiran biasa pun tidak pernah.

Akan tetapi, sejak "zaman Habibie" yang pendek itu bebaslah orang berbicara dan menulis. Ini jasa seorang jenderal yang menjadi menteri sehingga orang yang selalu melihat militer sebagai momok itu seperti anak kecil saja. Mulailah radio menjadi saluran umum untuk segala macam unek-unek.

Di beberapa pemancar, nadanya tak jarang meningkat menjadi ketus dan bingas, dari malam sampai menjelang fajar. Ada juga yang naik palak dengan gaya Bung Karno selagi meng-"go to hell"-kan Amerika.

Orang bisa juga mengutarakan pendapat bertentangan dengan suara tenang.

Misalnya Titiek Qadarsih yang rupanya terbiasa bergadag itu agar bisa ikut bersilat politik. "Wah, baru bangun mbak?" tanya penyiur pukul dua pagi buta.

"Ah, saya lagi melukis kok," jawab mbaknyu. Lalu dengan suara sejuk seniwati serbabisa ini menganjurkan agar satgas partai politik yang berbaju loreng itu membawa sapu saja.

"Lho, buat apa mbak?" Berujarlah wanita itu dengan suara sedap, "Ya buat menyapu segala kotoran di jalan yang mereka lalui. Semua gelas dan botol plastik kosong, semua bekas ompreng yang mereka buang ke jalan itu kan perlu disapu bersih."

Nah, jelas ini kecaman yang tidak pernah masuk benak gembong politik yang bergelar doktor sekalipun. Dan kotoran partai politik ini tidak hanya di jalanan sebab lapangan juga disampahi.

Banyak yang menegaskan bahwa polemik itu khusus untuk tengkarah di koran.

Tetapi ini hanyalah makna setelah koran menjadi umum. Selagi rakyat Eropa masih butahuruf dan tidak pernah melihat koran, polemik sudah ada. Cara menulisnya, *polemique*.

Artinya, 'perbantahan, perbalahan, telingkah'. Ini pun berasal dari kata Yunani purba *polemos*, yang berarti 'perang'. Dari situ terbentuk kata sifat *polemikos*, 'sukaperang'. *Kamus Modern Zain* mencatat kata *rana*, 'suka berperang'. Karena bantah-bentoh itu sejenis perang juga—"perang mulut", kata orang sini—maka ini disebut *polemique*.

Makanya *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* mencatat bahwa polemik itu "a piece of writing or a speech in which a person strongly attacks or defends a particular opinion, person, idea or set of beliefs." Jadi, juga a speech, bukan cuma a piece of writing.

Rupanya, sifat pokok dari polemik itu menyerang, yang bisa juga sambil memuji. Misalnya orang yang mendamprat "zaman reformasi" sekarang ini sambil memuji Soeharto dan tadbirnya.

SUDJOKO

Munsi, Tinggal di Bandung

BAHASA

Carut-Marut (?)

BAGAIMANA orang Inggris membaca *carut-marut*? Jangan heran kalau bunyi lafal mereka begini: karut-marut. Habis, *car* mereka bunyikan kar. Langgung kita terkikik-kikik. Atau kalau mau sopan sedikit terhadap tamu asing, kita senyum saja. Maka pantaslah kalau kita ajari mereka, "Bukan begitu mister. Dalam bahasa Indonesia tidak ada karut-marut."

Betul juga. Buktinya, tidak pernah kita membaca *karut-marut* dalam semua koran kita selama beberapa tahun belakangan ini. Sebaliknya dengan *carut-marut*: tiap hari dia muncul dalam bacaan dan kecaman.

Bukan main! Tidak pernah sepanjang sejarah *carut-marut* ini begitu laris dalam bahasa kita. Padahal sebelum itu, tidak pernah terdengar. Sekarang ini sebentar-sebentar kita bilang "carut-marut". Misalnya begini, "Keadaan Indonesia sedang carut-marut"; "Carut-marutnya dunia pendidikan kita dewasa ini"; dan sebagainya.

Coba kita perhatikan: *carut-marut* model "zaman reformasi" ini kita pakai sebagai kata sifat. Ya, terang saja karut. Sebab *carut-marut* itu sebenarnya kata benda. Mengapa? Tak lain karena arti *carut-marut* itu 'omongan kotor, bahasa luhur, mulut cabul'. Jadi, bagaimana mungkin "Keadaan Indonesia sedang bahasa celèmotan"? Apa maksudnya ini? Dan apa artinya "Omongan sundalnya dunia pendidikan kita dewasa ini"?

Lain lagi kalau kita berkata, "Bahasa kita sedang karut-marut." Jelas bahwa *karut-marut* di sini kata sifat dan bukan kata benda seperti *carut-marut*. Mengapa?

Sebab arti *karut-marut* itu 'kacau-balau, morat-marit, am-buradul, awut-awutan, berantakan'. Kalau memang makna ini yang kita maksud, maka semestinya kita berkata "Keadaan Indonesia sedang karut-marut." Begitu pula pendidikan kita.

Carut-marut itu bahasa petualang politik yang kalah, bahasa pengunjuk rasa, bahasa remaja yang lagi tawuran, bahasa banyak suami terhadap istri mereka sendiri, bahasa dalam pertentangan agama dan etnik. Bayangkan *carut-marut* menahun yang menyebabkan Susi Susanti sampai detik ini gagal menjadi warga negara penuh, padahal dia sangat kita butuhkan dalam Olimpiade Athena. Gara-gara HAM *karut-marut*?

Mengapa *carut-marut* sampai diartikan *karut-marut*? Dugaan saya—ya, cuma dugaan—mungkin ada "orang penting" yang mulai mengelirukannya. Lalu ini dicatat semua wartawan yang hadir. Dan muncullah makna salah ini di semua koran. Babe bilang begitu, jadi ya kita tulis begitulah. Bukankah para beliau jadi panutan bahasa bagi kita semua? Mana ada yang berani menyalahkan mereka?

Mungkin juga tidak ada wartawan dan hopdaktur yang tahu bahwa ucapan tuan besar itu salah. Mengapa tidak ada yang tahu? Yah, silakan kita menjawab sendiri saja. Yang jelas, bangsa kita tidak doyan kamus. Yang punya kamus pun jarang membukanya.

Selain itu, karena kita sekarang sembrono terhadap bahasa kita sendiri, gemampangan 'suka menganggap bahasa dan apa saja gampang', atau *lalawora*, kata orang Sunda. Kita sekarang suka *ngalalaworakeun* semua bahasa, termasuk bahasa Inggris. Jadilah apa yang kita sebut "salah kaprah" atau kekeliruan yang menjadi kebiasaan. *Kaprah* itu lazim.

Anehnya, kata *carut* tidak dikenal sama sekali. Buktinya, tidak ada yang menulis *mencarut*, *mencaruti*, *bercarut*, *bercarutan*, *carut-cemarut*, dan *pencarut*.

Padahal, justru sekarang ini sangat banyak pencarut di jalanan, yang ramai mencaruti orang sambil menyambit batu, sembari melayam-layamkan pentung, celurit, kelewang dan *pestol*. Juga sambil membakari bendera negara asing, lambang parpol, dan gambar pemimpinnya.

Ada lain lagi. Sekarang ini Presiden Bush sedang digempur perkara "9/11". Ya, dalam koran-koran kita yang berbahasa Indonesia tertulis 9/11. Ini artinya, sembilan November. Ada apa tanggal sembilan November di New York? Tidak ada apa-apa yang berupa pencakar langit ambruk oleh gempuran bang Osama bin Laden. Peristiwa itu terjadi pada tanggal lain, yaitu tanggal sebelas September, atau kalau mau singkatnya, 11/9. Jadi kalau kita tulis 9/11, itu namanya karut, sebab terbalik.

SUDJOKO
Munsi, Tinggal di Bandung

Kompas, 17 April 2004

BAHASA

Pedagang yang Berkaki Lima

SAYA tersenyum terheran-heran beberapa waktu yang lalu ketika membaca sebuah artikel di *Sydney Morning Herald* tentang pedagang kaki lima di Indonesia. Matthew Moore, wartawan koran tersebut, menggambarkan bagaimana seorang wiraswasta bule, Benjamin Whitaker, sedang berkompetisi dengan penjaja makanan asli di Jakarta. Whitaker, lulusan Wharton School of Business di Philadelphia, percaya bahwa para konsumen di Jakarta pasti tertarik kepada hamburger ala Amerika kalau disajikan di pinggir jalan seperti sate atau bakso. Ia sudah membikin sejumlah kereta beroda dua yang dilengkapi dengan alat masak serba modern.

Yang membuat saya tersenyum adalah definisi Moore tentang kereta itu, yang dipaparkannya dengan penuh keyakinan. *'Kaki limas' or five legs is the name given to the hundreds of thousands of mobile food stalls that line the streets and are so named because, from a distance, they seem to have five legs if you count those of the operators* ('Kaki lima' atau lima kaki adalah nama yang diberikan kepada ratusan ribu warung makanan beroda yang berada di tepi jalan dan diberi nama tersebut sebab, dari jauh, kereta itu memberi kesan berkaki lima kalau kaki penjaja ikut dihitung).

Seharusnya saya tidak merasa terlalu heran. Sejak lama, hampir setiap kali ketika saya membaca artikel dalam bahasa Inggris tentang pedagang kaki lima, artikel tersebut mengandung definisi yang mirip dengan definisi Moore. Yang mengherankan mungkin, pertama, bahwa definisi itu diulangi oleh *Sydney Morning Herald*, koran yang seharusnya lebih mengerti Indonesia. Kedua, bahwa definisi itu bisa bertahan begitu lama dan diulangi di mana-mana, meskipun jelas tidak masuk akal dan mengada-ada.

Kereta yang bersangkutan biasanya beroda dua (roda jelas bukan kaki) dan hanya "berkaki" satu, yaitu tiang penopang yang membuatnya stabil. Lagi pula, apa hubungannya antara "kaki" yang dimiliki oleh kereta dan kaki penjaja? Hampir mustahil membayangkan bahwa sebutan *kaki lima* (selalu disebut begitu dalam bahasa Inggris, tanpa *pedagang*) akan berasal dari dua kaki manusia, dua roda, dan satu tiang penopang.

Mengapa selama ini tampaknya belum ada orang Indonesia yang menjelaskan bahwa sebutan yang sebenarnya adalah pedagang kaki lima, bukan kaki lima saja, dan bahwa kaki lima adalah nama lain buat trotoar atau *sidewalk*? Atau mengapa orang asing sendiri tidak menelusuri asal-usul istilah ini lebih jauh?

Tanpa menelusuri pun, orang asing yang pernah mengunjungi negeri jiran seharusnya mafhum. Misalnya, di Singapura, Anda bisa makan di sebuah warung di Chinatown yang bernama Five Foot Way. Di situ Anda akan membaca bahwa "Asal nama warung Five Foot Way bisa dirunut kepada Sir Stamford Raffles pada abad ke-19 yang menentukan bahwa semua gedung yang didirikan harus membangun pula sebuah trotoar yang lima kaki lebarnya untuk memberi perlindungan dari hujan dan terik matahari".

Pertanda apa, daya tahan yang lama sekali dari definisi yang salah ini? Salah satu kemungkinan adalah bahwa para wartawan asing tidak fasih berbahasa Indonesia. Kedua, mereka sangat bergantung kepada arsip koran mereka. Kesimpulan ini diperkuat oleh kasus lain yang jauh lebih penting. Yang saya maksudkan adalah peliputan media asing yang menyangkut pembunuhan massal orang komunis dulu.

Di arsip majalah seperti *Time* dan *Newsweek* tertera kesimpulan bahwa ratusan ribu orang yang dibunuh pada tahun 1965-1966 adalah orang Tionghoa. Yang sebenarnya dibunuh pada waktu itu tentu pengikut PKI, yang sebagian besar bukan orang Tionghoa. Sejak itu wartawan asing yang menulis tentang konflik politik (misalnya, ketika pemerintah Orde Baru tumbang) selalu mengacu kepada "pembunuhan massal orang Tionghoa" pada tahun 1965-1966.

Seandainya kesalahan ini, yang amat mengganggu pengertian orang di luar tentang sejarah Indonesia, bisa dikoreksi, kiranya kita bisa memaafkan pers asing dalam hal tafsiran *kaki lima* yang bukan kaki dan tidak berjumlah lima.

R WILLIAM LIDDLE

Profesor Ilmu Politik, Ohio State University, Columbus,
Ohio, AS, dan Pengagum Bahasa Indonesia

Kompas, 24 April 2004

Terlambat, Pendidikan dan Pelatihan Guru Bahasa

JAKARTA, KOMPAS. — Pengembangan kemampuan dan peningkatan kemampuan guru bahasa Indonesia dan bahasa asing sangat terlambat. Guru bahasa Indonesia, Inggris, Jerman, Perancis, Jepang, Arab, dan Mandarin—yang jumlahnya di Tanah Air saat ini mencapai 74.500 orang—hanya sekitar 10.000 yang telah mengikuti pendidikan dan latihan berjenjang dari tingkat dasar hingga lanjutan.

Adapun guru yang telah mengikuti pendidikan dan latihan (diklat) menengah atau mempunyai sertifikat instruktur hanya sekitar 740 orang. Sementara yang telah mengikuti diklat tingkat tinggi atau widya iswara hanya 10 orang. Tahun ini Pusat Pengembangan dan Penataran Guru (PPPG) diberikan anggaran Rp 11 miliar untuk meningkatkan kemampuan para guru bahasa.

Ketua PPPG Bahasa Achmad Dasuki, Sabtu (24/4), mengungkapkan bahwa kondisi tersebut mempengaruhi kualitas guru bahasa dan pembelajaran kepada anak didik. Banyak guru bahasa Indonesia dan bahasa asing yang di bawah kualifikasi atau mengajar tidak sesuai keahliannya.

Sebagai gambaran, berdasarkan penelitian yang diselenggarakan PPPG terhadap 1.200 guru bahasa Inggris di SMP (2002), ternyata taraf kemampuannya hanya di level *novice* atau dasar. Keluhan yang kemudian kerap terdengar, siswa belajar bahasa Inggris selama enam tahun atau sekitar 760 jam, namun tetap sulit berkomunikasi tulis dan lisan dalam bahasa tersebut. Oleh karena itu, perhatian terhadap kualitas guru harus diperhatikan karena guru mendominasi pembelajaran di dalam kelas selama ini.

"Dalam pendidikan dan pelatihan berjenjang, setidaknya guru akan mendapatkan pelatihan terkait *performance* dalam mengajar, profesionalisme, penggunaan metode pembelajaran yang cocok, penguasaan materi pembelajaran bahasa, kemampuan menyusun bahan ajar, dan memberikan penilaian terhadap pelajar. Selain itu, diberikan pula pelatihan terkait *school base* manajemen, kontekstual *teaching* dan *learning*, serta kurikulum berbasis kompetensi," kata Dasuki.

Pemda harus berperan

Setelah dikeluarkannya Peraturan Pemerintah Nomor 25 Tahun 2000 tentang Kewenangan Diklat oleh Pemerintah Daerah, diharapkan pemda lebih banyak berperan dalam memberikan diklat bagi para guru bahasa pada tingkat dasar dan lanjutan. Sementara PPPG akan mendidik dan memberikan pelatihan di tingkat instruktur atau ToT.

Ditargetkan, setiap tahun sebanyak 7.000 guru akan mendapatkan diklat tingkat dasar dan lanjutan yang dilaksanakan pemerintah daerah (pemda) dengan pembiayaan dari PPPG Bahasa. Untuk tingkat instruktur atau diklat menengah ditargetkan sebanyak 350 orang per tahun dan pelaksanaannya murni oleh PPPG. Setidaknya, setiap kabupaten/kota memiliki 6-10 instruktur. Peserta diklat tingkat menengah baru akan mendapatkan surat keputusan atas nama Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah sebagai instruktur setelah memenuhi standar. Bagi yang tidak memenuhi standar hanya diberikan surat tanda lulus diklat.

Dasuki menambahkan, setelah mengikuti diklat seharusnya para guru mendapatkan dukungan dari kepala sekolah untuk menerapkan ilmunya. Namun, tidak demikian kenyataannya. Metode pembelajaran baru yang diajarkan kerap tidak dapat diterima setelah sampai ke lingkungan sekolah tempat guru mengajar karena dianggap tidak cocok. "Akibatnya, setelah mengikuti diklat, inovasi metode pembelajaran yang diberikan menjadi sia-sia," katanya. (IPS)

Kompas, 26-
April 2004

Dikhawatirkan, Bahasa Indonesia Tergerus Zaman

JAKARTA, KOMPAS — Bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional dikhawatirkan tergerus zaman, seiring dengan perkembangan teknologi dan informasi global. Kekhawatiran tersebut dipicu antara lain oleh kembalinya gejala penggunaan bahasa asing di tempat-tempat umum.

"Sebagai contoh penggunaan bahasa Inggris untuk menamai kawasan perumahan mewah, seperti pemakaian kata *village* dalam menamai kawasan perumahan. Selain itu, di sejumlah media massa muncul pengumuman penggantian nama perusahaan dari bahasa Indonesia ke bahasa Inggris," kata Kepala Pusat Bahasa Dendy Sugono se usai pembukaan Rapat Koordinasi Permasalahan Bahasa Indonesia di Jakarta, Senin (26/4) malam.

Maraknya penggunaan kata-kata bahasa asing antara lain karena belum adanya padanan kata dalam bahasa Indonesia. Padahal, dengan perkembangan teknologi dan informasi, berbagai kosa kata bahasa asing cepat memasyarakat. Kata *short message service* atau SMS, jika dialihkan ke bahasa Indonesia secara harfiah dengan singkatan berbeda—seperti sistem pesan singkat atau SPS—akan sulit diterima masyarakat.

Dengan kondisi saat ini, se-

tiap minggunya Pusat Bahasa mengolah tidak kurang 2.000 istilah bahasa asing yang muncul lewat media massa. Tahun ini ditargetkan sebanyak 8.000 kata dari bidang pendidikan, agama, kedokteran, komunikasi massa, teknologi, pariwisata, dan keperawatan dapat dialih-bahasakan. Saat ini, telah terdapat 265.000 istilah asing yang dialihkan ke bahasa Indonesia. Selain itu, kecenderungan penggunaan bahasa asing tidak terlepas dari sikap mental bangsa Indonesia dalam menghadapi budaya luar. Bahasa asing dipandang lebih bernilai tinggi.

Seharusnya, kata Dendy, dengan jumlah penutur yang sangat besar, yakni sekitar 26 juta orang, bahasa Indonesia potensial untuk berkembang, termasuk sebagai bahasa internasional. Saat ini setidaknya 36 negara memiliki pusat bahasa atau kursus yang mempelajari bahasa Indonesia.

Dalam kesempatan yang sama, Staf Ahli Menteri Pendidikan Nasional bidang Desentralisasi Pendidikan, Ace Suryadi, mengatakan bahwa bahasa Indonesia harus mampu menjadi bahasa ilmu pengetahuan di era tanpa batas sekarang ini. Namun, pemasyarakatan bahasa Indonesia bukan berarti mengabaikan penggunaan bahasa daerah. (INE)

Kompas, 29 April 2004

BAHASA INDONESIA-PENGAJARAN

Penguasaan Bahasa, Kunci Sukses

PENGUASAAN bahasa Indonesia menjadi kunci keberhasilan pendidikan di Indonesia mengingat seluruh jenis dan jenjang pendidikan menggunakan bahasa Indonesia sebagai pengantar.

Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Dendy Sugono mengatakan penggunaan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi. Selain itu, untuk menciptakan suasana kenasionalan yang akhirnya memupuk rasa solidaritas kebangsaan di sekolah.

"Semua dokumen tata usaha sekolah harus mencerminkan bahasa Indonesia yang taat pada kaidah," katanya pada seminar pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah berdasarkan kurikulum berbasis kompetensi (KBK) di Aula Pascasarjana UNS Solo, Jateng, kemarin.

Dia mengatakan pada proses belajar-mengajar semua guru juga harus menekankan siswanya menggunakan bahasa Indonesia baik secara lisan maupun tulis. Kepedulian terhadap bahasa Indonesia bagi siswa akan mendorong siswa lebih berhati-hati dalam berbahasa. (FR/B-5)

Media Indonesia, 14 April 2004

BAHASA

Coblos

PERINTAH pertama yang diturunkan kepada Nabi Muhammad SAW adalah "Bacalah!" sebab "Tuhan mengajar dengan kalam". "Pada mulanya adalah kata," demikian Kabar Baik menurut Yohanes dimulai. Tiada apa pun yang bisa jadi tanpa kata atau firman. Bagi orang Tionghoa, *Tao* berarti 'kata' dan juga 'jalan'. Tanpa kata, manusia tidak bisa menemukan jalan keutamaan dalam hidupnya. Kunci jadi manusia sejati ada pada kata, firman, atau kalam. Kata adalah iman.

Itu semua pandangan dari zaman kuno. Bagaimana sekarang di zaman yang mengandalkan akal dan ilmu ini? Sebetulnya sama. Ingat saja cabang-cabang ilmu modern. Sebagian besar mengandung unsur *-logi* atau *-logia* pada namanya, seperti zoologi. *Logos* dalam bahasa Yunani berarti 'kata'. Kata adalah ilmu.

Tiada bedanya pula dengan politik. Di zaman Romawi orang yang pandai mengolah kata untuk menggugah publik disebut orator. Orator hebat akan populer seperti penyanyi dangdut yang goyangnya bikin pinggang ngilu. *Ora* juga berarti 'doa'. Orator adalah orang yang dengan kata-katanya memohon orang banyak mengikuti keinginannya. Ada yang kata-katanya jujur dan logis demi kebaikan umum. Ada yang manipulatif demi keuntungan diri.

Untuk yang terakhir ini, kita pakarnya. Dalam perpolitikan kita, terutama masa pemilu ini, kata adalah janji. Penggemar cerita silat tentu ingat ungkapan yang sering diucapkan para pendekar: "Begitu kata sudah meluncur keluar dari mulut, empat kereta kuda tidak bisa menariknya kembali." Sebaliknya, janji pemilu kerap bak kereta kuda yang meluncur secepat angin dan menghilang secepat angin pula. Yang dipentingkan bukan isi, tapi yang dilakukan orang berdasarkan janji itu: coblos.

Coblos telah jadi pereduksian efektif sebuah proses demokrasi yang rumit, jadi sebuah aksi singkat yang supersederhana. Uang miliaran dihabiskan. Tenaga jutaan orang dipakai bukan untuk mengembangkan tradisi demokrasi yang, menurut makna katanya, menjunjung kedaulatan dan martabat rakyat, melainkan untuk memuncak pada satu tindakan definitif, coblos, yang akan selesai kurang dari satu detik.

Pemilihan kata *coblos* menunjukkan kepiawaian mesin politik kita dalam urusan olah kata. Kata *coblos* memberi kesan vitalitas, rasa antusias yang tak terdapat pada kata lain bermakna serupa. *Coblos* bukan sekadar tusuk, melainkan 'tusuk sampai tembus'. *Tikam* berkonotasi negatif. *Cocok* dan *colok* memang bisa berarti 'tusuk' dan 'coblos', tapi biasanya dipakai dan dipahami dalam arti lain. *Lubangi* terlalu hambar, kurang sedap. Hanya *coblos* yang mengandung apa yang dalam bahasa Inggris disebut *oomph*, 'daya upaya total yang dicerminkan oleh suara yang dikeluarkan pada saat seseorang berusaha mengangkat benda yang sangat berat'.

Dengan kata *coblos*, para pemilih dininabobokan dengan kesan dalam sekejap mereka sudah bisa melaksanakan segala kerja keras yang diperlukan dan segala tanggung jawab yang dituntut, serta selesai mewujudkan segala hak yang mereka punyai dalam sebuah demokrasi. Seperti halnya orang yang mengulang-ulang mantra dan kata bertuah untuk memperoleh keinginannya, begitulah kata *coblos* dilitanikan, "Coblos, coblos, coblos-coblos-coblos..." untuk mengajak orang mengikutinya sebagai robot.

Kata lain yang ramai dimanipulasi sekarang ialah *stabilitas*. Secara politis *stabil* disamakan—atau disamakan—dengan *statis*. Yang ditonjolkan bukanlah kestabilan dalam dinamika politik yang teratur menurut aturan main yang transparan dan adil, melainkan kestatisan pemerintahan otoriter selama lebih dari satu generasi. Secara ekonomis *stabilitas* bukan disamakan dengan kemakmuran dan kesejahteraan bagi semua orang, melainkan kelanggengan segelintir pejabat dan kroni mereka meraup harta bumi pertiwi hingga menciptakan ketimpangan dan kesenjangan yang melebar dan meluas.

Di bidang keamanan *stabilitas* bukan dinilai dari kemerdekaan rakyat menjalani kehidupan yang mereka pilih serta kualitas perlindungan dan pelayanan yang mereka peroleh dari pemerintah, melainkan dilihat dari keberhasilan pemerintah menumpas keberbedaan serta membungkam media dan pihak-pihak yang dianggap bandel.

Yang paling mahir mengolah kata mungkin sekali akan menjadi pemenang pertama dalam pemilu kita. Kata adalah nasib.

SAMSUDIN BERLIAN
Peminat Bahasa, Tinggal di Tangerang

Kompas, 3 April 2004

PROF DR SUMINTO A SAYUTI:

Kurikulum Bahasa Jawa Jangan Jadi Perangkap

YOGYA (KR) - Kurikulum Bahasa Jawa jangan jadi perangkap atau 'telikung' bagi guru dan siswa. Untuk itu, merancang kurikulum Bahasa Jawa berserta pembelajarannya haruslah diletakkan terlebih dahulu secara proporsional pada peran, posisi dan fungsinya. Kalau tidak, kurikulum dengan silabi, kisi-kisinya justru menyulitkan guru dan siswa mempelajari bahasa dan sastra Jawa secara kontekstual.

Demikian diingatkan Dekan Fakultas Bahasa dan Seni (FBS) UNY, Prof Dr H Suminto A Sayuti saat membuka 'Seminar-Lokakarya Penyusunan Kurikulum Komprehensif Bahasa Jawa SLTA, kemampuan Bahasa, Sastra dan Budaya Jawa' di Ruang Sidang, Lantai 2 FBS-UNY, Karangmalang, Jumat (23/4). Hadir dan berbicara dalam forum tersebut Dr Suharti (Ketua Tim Kurikulum), Endang Nurhayati MHum, mempresentasikan rancangan Kurikulum Bahasa Jawa. Hadir juga anggota tim kurikulum antara lain, Drs Suwardi Endraswara MHum, Dra Sri Harti Widyastuti MHum, Dra Siti Mulyani



KR-JAY

Prof Dr H Suminto A Sayuti

MHum, Drs Suwarno MPd, Drs Afendy Widayat.

Menurut Suminto, keluhan pembelajaran bahasa dan sastra Jawa dianggap terlalu kognitif alias hafalan. "Pembelajaran yang bersifat kognitif itulah yang sebenarnya mengerogoti anak-anak kita, yakni tidak memahami secara mendalam bahasa dan sastra Jawa secara kontekstual," katanya. Tantangan memberikan materi bahasa dan sastra Jawa di pendidikan formal, guru haruslah jadi aktor, bukan sekadar

robot-robot yang berjalan dalam 'penjara' kurikulum. "Guru haruslah bisa menghidupkan materi secara aktual, segar, komunikatif dan dinamis," ucapnya.

Sedangkan Dr Suharti mengatakan, kurikulum komprehensif, yakni kurikulum yang berusaha meninggalkan paradigma lama, terlalu kognitif alias hafalan. Justru melakukan pendekatan kurikulum yang memiliki nilai afeksi, baik berupa perilaku, budi pekerti dalam kerangka pikir kebudayaan.

Sementara Dra Sri Harti Widyastuti MHum, anggota Tim Kurikulum menambahkan, kurikulum afeksi orientasinya agar guru dan siswa tidak tercerabut dari akar budaya.

Apalagi, lanjutnya, Indonesia sangat multikultur. Rancangan kurikulum tersebut melalui proses panjang, antara lain dari penelitian yang menunjukkan realitas, bahasa Jawa justru jadi bahasa asing. Selain itu, mengacu pada KBK (Kurikulum Berbasis Kompetensi), kurikulum SD, SMP yang terlalu berat dan tidak sesuai konteksnya. (Jay)-m

Cerpen Koran dalam Belitan Propaganda

MD Yasir Khasbullah

Penyair

Ketika pada tahun 1947 Sartre merenungkan apa yang disebut dengan seni menulis (baca: cerpen), dia menganggap seni itu akan terancam oleh dua macam bahaya: propaganda dan hiburan (Republika, 1/9/2002).

Tulisan yang saya kutip dari saudara Ribut Wiyoto ini, sengaja saya kutip lengkap karena apa yang ditakutkan Sartre hampir setengah abad yang lampau itu, tampaknya menemukan kenyataannya dalam banyak cerpen koran Indonesia mutakhir. Mungkin kenyataan ini disebabkan karena posisi koran sebagai media massa dengan jangkauan pembaca luas itu, dalam sejarah kemunculannya selalu dibayang-bayangi muatan propaganda.

Keberpihakan menjadi budaya yang terus mengiringi keberadaan sebuah media massa semacam koran. Misalnya, dua tahun ke belakang, sebuah penelitian yang dilakukan oleh lembaga yang diakui reputasinya, telah menyatakan bahwa berbagai koran Indonesia memiliki unsur keberpihakannya pada kelompok dan golongan tertentu, sesuai dengan visi dan misi pemodal. Koran *Kompas* misalnya, dinyatakan sebagai korannya orang Jawa, Cina, dan Kristiani. Sedangkan koran *Republika*, dinyatakan sebagai korannya orang Islam moderat yang muncul di masa kehadiran ICMI yang dipimpin Habibie. Meski banyak yang mengkritik hasil penelitian ini, tapi masalah keberpihakan dalam tubuh media, banyak diakui kebenarannya oleh para pengamat media massa.

Dalam komunikasi, keberpihakan bukanlah sebuah dosa, tapi dalam karya sastra, keberpihakan menjadi

masalah serius karena dapat meruntuhkan nilai universalitas kebenaran yang sedang diusungnya, yang berarti pula akan mengusung kebenaran semu dan terputus, karena tak lain hanya sebuah kebenaran pesanan.

Dari sinilah muncul pertanyaan, apakah sebuah cerpen berlatar belakang budaya yang diturunkan oleh koran *Kompas*, akan selalu dianggap sebagai karya propaganda untuk orang Jawa, Kristen, dan Cina? Atau juga, apakah cerpen di harian *Republika* harus pula dipahami sebagai bagian dari propaganda dari kalangan Islam?

Tentu saja jawabannya tidak harus *simple* atau *general* semacam itu. Ruh karya sastra terasa bukan karena tema atau latar belakangnya. Karya sastra dianggap berhasil lantaran percikan-percikan pencerahan yang tampak pada keseluruhan teksnya. Setiap sastrawan boleh menulis dengan kualitas budaya yang dimilikinya sebagai seorang Islam, Jawa, Kristen, atau apa pun kepercayaan dan ideologinya, tapi kebenaran apa yang dia sampaikan melalui karya sastra, haruslah universal; yaitu kebenaran untuk semua.

Banyak karya sastra 'bergizi' telah lahir dan diterima oleh semua golongan karena universalitas yang diusungnya, meski karya itu memiliki latar belakang golongan tertentu saja. Puisi panjang Linus Suryadi AG, *Pengakuan Pariyem* misalnya,

memiliki latar beklakang budaya Jawa-Kristen Ortodok, namun orang Islam, Hindu, atau Sunda, mengakui keunggulannya. Karya-karya ampuh seorang Danarto, Kuntowijoyo, Umar Kayam, Romo Mangunwijoyo, Budi Dharma, Helvy Tiana Rosa, dan beberapa sastrawan yang sering menggunakan kejeniusan budaya golongan tertentu, juga diakui keunggulannya karena universalitas yang diusungnya.

Pembisik, buku kumpulan cerpen harian *Republika* sejak tahun 1993, telah hadir ke hadapan pembaca sastra Indonesia, di tengah persepsi masyarakat terhadap keberpihakan media massa Indonesia pada kelompok atau golongan tertentu. Persepsi semacam ini, yang pada akhirnya juga menuduh karya sastra koran juga tak bisa menghindarkan diri dari keterjebakannya pada unsur berpihak atau propaganda, menjadi bahan diskusi publik yang menarik dan penting, agar kehadiran sastra koran, khususnya cerpen, menunjukkan estetikanya sendiri.

Bicara estetika cerpen, jelas buku kumpulan cerpen *Pembisik* ini memiliki berbagai keunggulan estetika karena berisi nama-nama cerpenis terkemuka Indonesia yang telah dikenal karyanya. Di antaranya, ada Kuntowijoyo dengan cerpen yang berjudul *Pada Hari Kematian Seekor Kerbau*. Ada Hamsad Rangkuti dengan cerpen *Malam Seribu Bulan*. Agus Noor dengan cerpen *Tak Ada Mawah di Jalan Raya*, Joni Ariadinata dengan *Purdah*, Abidah El-Khalaqi dengan *Percintaan Bulbul*, dan juga beberapa nama yang berwibawa dalam langit cerpen Indonesia, seperti Seno Gumira Ajidarma, NH Dini, Oka Rusmini, Umar Kayam, Motinggo Busye, dan beberapa nama lain yang diakhiri dengan cerpen berjudul *Pembisi*, karya Wisran Hadi.

Cerpen *Pembisik* yang menjadi judul kumpulan cerpen terbaik *Republika* pertama ini, berkisah tentang seorang tokoh 'pembisik' dalam sebuah kelompok teater. Tugas utamanya adalah membisiki aktor

utama bila si aktor tiba-tiba lupa dengan teksnya. Masalah terjadi, ketika sang aktor utama, Leon, sering tidak menuruti apa yang dikatakan oleh si pembisik, bahkan bukan hanya tidak menuruti, tapi kadang berlainan dengan apa yang dikatakan oleh sang pembisik.

"... Dia ikut menangis ketika semua penonton tersedu menyaksikan pembantaian dan pembunuhan para pejuang oleh penjajah tanpa mengenal belas kasihan. Kemudian Leon maju ke depan dengan suara serak, "jangan sedih, yang terbunuh hanya lima orang" (hlm 221).

Sang pembisik menjadi bingung dan marah karena waktu membisiki aktor utama, dia mengatakan 3000 orang yang mati. Bukan lima orang seperti yang diucapkan aktor utama. Dan marilah kita simak jawaban tokoh utama saat menyikapi kemarahan si pembisik, yang dengan mudah akan mengingatkan pembaca pada seorang tokoh yang pernah membuat negeri ini gonjang-ganjing. "... Iya! Tapi kenyataannya yang sesungguhnya lima orang, yang lainnya cuma simbol".

Metafor cerpen berjudul *Pembisik* ini memang cukup satir untuk menggambarkan situasi sosial dalam masa tertentu yang pernah terjadi di Indonesia, meski tidak secantik dan sehalus Kuntowijoyo dengan cerpen *Pada Hari Kematian Seekor Kerbau* misalnya, dalam menyembunyikan 'keinginan' penulis untuk menghindar dari jebakan-jebakan yang menjadikannya tampak subjektif dan berpihak.

Seperti Soekarno, seorang Gus Dur, atau tokoh lain, bisa jadi banyak yang menghujat, selain tak sedikit yang menyanjungnya sebagai pahlawan bangsa. Menjadikan sosok seperti mereka sebagai tokoh rekaan dalam karya sastra, akan berdampak pada subjektivitas seorang pengarang. Subjektivitas semacam ini, apabila pengarang atau lembaga yang ada di belakangnya memiliki ideologi-sosial-politik tertentu, akan menjadikan karya sastranya jatuh sebatas propaganda.

Mungkin, setiap sesuatu tidak bisa terlepas dari keberpihakan pada sesuatu yang lain. Apa yang disebut dengan humanisme universal, yang hingga saat ini menjadi kiblat 'kebenaran' banyak sastrawan Indonesia, mungkin akan menjadi sesuatu yang berpihak bila harus didudukkan pada aliran semacam realisme sosial. Tapi yang harus diluruskan sebenarnya bukan pada apa yang menjadi ideologi karya sastranya, tapi pada 'kekerasan' yang dilakukan oleh karya sastra.

Aliran realisme sosial sempat menjadi primadona aliran kesenian di Indonesia, karena memiliki daya pikau yang luar biasa. Sayang, hanya karena karya para seniman ini terlalu banyak berisi kekerasan, penuh hujatan dan kemarahan, maka jatuhlah karya mereka sebatas propaganda. Tapi menurut saya, bukan hanya seniman aliran realisme sosialis yang memiliki kerawanan terhadap propaganda, mereka para sastrawan yang tergolong dalam humanisme universal, yang surealis, yang religius atau bahkan yang ultrareligius sekalipun, dapat terjebak pada sebatas karya sastra propaganda, bila karya itu telah melakukan kekerasan terhadap sesuatu yang lain.

Dan posisi koran, sebagai medium sastra, ikut ambil bagian dalam kekerasan yang dilakukan karya sastra. ■

Republika, 4 April 2004

'Aku Pengarang' di Panggung Sastra Artifisial

DALAM pengantar kumpulan puisi Frans Nadjira, *Springs of Fire* (Matamerabook 1998), Thomas Hunter Jr, pengamat sastra Indonesia asal Amerika, pernah mengatakan, tema-tema dalam hampir keseluruhan karya-karya Frans Nadjira tergolong ke dalam tema-tema mayor, berwatak universal, dan melibatkan diri dalam problem-problem humanisme.

Hal itu tampak dalam sejumlah cerpen yang terkumpul dalam kumpulan *Bercakap-cakap di Bawah Guguran Daun Daun* (Matamera Book, 2004). Frans Nadjira sama sekali tidak terlihat berambisi untuk mengikuti *mainstream* sastra dunia terbaru. Dia bergeming dengan wacana-wacana terkini yang mulai menggugat keterlibatan 'aku pengarang', dan lebih cenderung memilih karya-karya yang naratif, di mana pengarang hanyalah narator yang tidak mengalami keterlibatan apa pun dengan teks teks yang ditulisnya sendiri.

Bila melihat cara-cara Frans Nadjira mempertanyakan dan melibatkan diri dalam peristiwa demi peristiwa di dalam tiap cerita yang disuguhkan, pembaca akan segera teringat karakter sebuah generasi sastra yang amat penting dalam ke-susastraan modern kita, yakni generasi tahun 70-an, di mana eksistensialisme dan humanisme secara luas mendominasi permenungan sastra kita di masa itu. De-

ngan demikian, hadirnya cerpen-cerpen dengan 'aku yang terlibat penuh' dalam karya-karyanya, di satu sisi, seolah hendak menegaskan konsistensi pengarang, sebagai bagian dari sebuah generasi yang begitu gelisali dengan soal-soal keberadaan, ataupun hakikat kemanusiaan dalam diri seseorang. Konsistensi mengandaikan upaya pengarang dalam memelihara suatu 'pandangan dunia' di sepanjang perjalanan kreatifnya. Dalam hal ini konsistensi Frans Nadjira sebagai pengarang terlihat sebagai suatu 'pandangan dunia' tentang hakikat keberadaan kemanusiaan secara luas, di mana dia menyelam untuk mengalami serta mengungkapkan esensi dari kehidupan manusia itu sebagaimana tampak dalam kutipan di bawah ini:

"Bagiku hidup harus diberi makna, agar jika tiba saatnya maut menjemput, ia tidak merasa sia-sia karena telah menjemput seorang manusia yang hidupnya tak bermanfaat" (halaman 76). Masih dalam cerpen yang sama, secara lebih tegas dikatakannya, "Karena itu, segala sesuatu yang dapat musnah tidak pantas menjadi tujuan utama manusia..." (halaman 78).

Kata-kata tersebut merupakan ungkapan

an tokoh Farsa yang disampaikan 'Aku' dalam cerpen *Seandainya Aku Memahami Debu*. Bagi saya, kalimat tersebut merupakan sebuah pernyataan pencapaian pengarang sendiri tentang hakikat kehadirannya di dunia ini. Di antara dialog-dialog dalam cerpen-cerpen lain, petikan kalimat tersebutlah yang paling kentara sebagai pencapaian permenungan Frans terhadap tujuan kehidupan.

Lebih jauh, eksistensi kehidupan seorang berakhir dalam suatu melodrama yang indah. Yakni saat datang kembali ke kodratnya sebagai abu yang mulia. Tatkala "tanah, air, logam, kayu, dan api gemertak dalam satu proses; kembali ke unsur..." (halaman 79).

Pandangan seperti itu mewarisi makna sebuah kodrat manusia dalam tradisi mistik kuno: "dari debu kembali ke debu". Tokoh Farsa dalam hal ini tidak bermaksud memberi suatu makna baru dari kodrat manusia. Ia menjalani hidupnya untuk meneguhkan

keyakinan pandangan tersebut dalam dirinya. Usaha untuk mengalami esensi itu—sebagaimana dikatakan Arif B Prasetyo—dicapai dengan mengalami dunia hikmah. Jika hendak diteruskan, di sini eksistensi berubah arti menjadi kodrat, sesuatu yang telah ditetapkan, suatu keniscayaan.

Tema-tema seperti itu memang lazim muncul dalam pemikiran kesusastraan dunia sejak dari zaman klasik. Bahkan terkesan ketinggalan. Namun, dengan gaya pengungkapan yang cenderung surealis dan puitik, Frans Nadjira telah berhasil setidaknya untuk dua hal; pertama, menyegarkan kembali tema-tema tersebut untuk diulang hari ini. Kedua, merupakan usaha untuk menjembatani kebuntuan yang biasa terjadi antara keinginan untuk membentangkan realitas dan bukan realitas dalam sebuah bangunan cerpen.

Sastra artifisial

Mengapa perkara eksistensi begitu penting bagi pengarang generasi sezaman Frans Nadjira biasanya digeneralisasikan dengan dua hal penting. Pertama, pengaruh pemikiran filsafat modern Eropa dalam kesusastraan kita. Kedua, situasi politik yang telah mendorong perdebatan generasi tahun tujuh puluhan ke

perdebatan-perdebatan tentang apa yang semestinya menjadi panglima dalam kehidupan manusia.

Pasca-"surat kepercayaan gelanggang" dan "polemik kebudayaan" di permulaan Indonesia modern, kalangan modernis Indonesia terbelah menjadi dua kubu. Pertama adalah kubu humanisme liberal yang memusatkan pandangan penciptaannya pada kebebasan kreatif individu tanpa tekanan ideologi sosial. Para penganutnya menyatakan sikap kreatifnya dengan apa yang dikenal sebagai "manifesto kebudayaan".

Di kubu lain ada Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang menjadikan kehendak orang banyak sebagai satu-satunya cara untuk mencapai kepenuhan kemanusiaan. Di sini konon, eksistensi individu tak mendapat tempat. Politik menjadi panglima tertinggi.

Sejarah kemudian memberi peluang pada kubu "manifesto kebudayaan" ini, untuk terus mengembangkan paham-paham kemanusiaannya dalam kesusastraan. Pengaruhnya masih terasa hingga hari ini dengan dominannya tokoh-tokoh tahun tujuh puluhan itu dalam panggung sastra Indonesia.

Lebih dari itu, masing-masing tokoh sastrawan tahun 70-an tersebut tampaknya berhasil mengembangkan suatu "politik kubu" yang lain lagi. Begitulah konon, jika ingin selamat dalam kompetisi di panggung sastra, seorang penulis muda mesti memilih ikut dalam salah satu kubu itu. Apakah kubu Goenawan Mohamad atau Taufik Ismail, atau salah satu dari yang lainnya yang telah melahirkan "mazhab".

Karya-karya artifisial mereklamasi kedalaman, lebih merayakan vitalitas produksi ketimbang perenungan. Seperti kecenderungan orang-orang memilih viagra untuk terkesan *macho*. Frans Nadjira adalah salah satu dari sastrawan tahun 70-an yang tenggelam dalam gelombang reklamasi karya artifisial itu. Meskipun satu dua karya-karyanya diterbitkan dalam sejumlah antologi bersama tentang sastra Indonesia, tidaklah cukup untuk mempengaruhi arus tersebut. Tentu saja, maksud kita bukan semata soal bagaimana menjadi tokoh di panggung sastra itu. Tetapi bagaimana sesungguhnya kita telah membangun tradisi kesusastraan kita selama ini. Apakah sudah berdiri di atas fondasi objektivitas dalam memberi nilai pada semua jenis pencapaian sastrawan kita?

● Riki Dhamparan Putra,
penyair yang kini menetap di Bali.

'Leontin Dewangga', Absurdnya Kehidupan

KEHADIRAN Martin Aleida (=nama samaran; kelahiran Tanjung Balai, Sumatra Utara, 31 Desember 1943) dalam sastra Indonesia rada unik. Ia sudah menulis di majalah *Horison* tahun 1969, 1970 dan 1971, namun setelah itu ia menghilang cukup lama (sekitar 28 tahun). Baru tahun 1999, ia kembali berfiksi-cerpen ria dengan menulis di media cetak, seperti *Kompas*, *Suara Pembaruan*, *Media Indonesia*, *Koran Tempo*, dan (majalah) *Matra*.

Tahun 1998 terbitlah kumpulan cerpen (kumcer) Martin Aleida yang pertama, *Malam Kelabu, Ilyana dan Aku* (memuat cerpen-cerpennya yang pernah muncul di majalah *Horison*) disusul kumcernya yang kedua, *Perempuan Depan Kaca* (2000), *Leontin Dewangga* (2003) merupakan kumcernya yang ketiga.

Cerita-cerita sekitar G30S dan dampaknya tampaknya masih terus ditulis orang di Indonesia. Peristiwa itu begitu membekas pada bangsa Indonesia sehingga sulit dihapus dari sejarah bangsa Indonesia. Mungkin itulah sebabnya, Harry Aveling merasa perlu menerjemahkan dan menerbitkan cerpen-cerpen seputar peristiwa itu dalam buku *Gestapu: Indonesian Short Stories on the Abortive Communist Coup of 30th September 1965* (Hawaii, 1975).

Tidaklah mengherankan pula jika tiga di antara cerpen Martin Aleida masih berkaitan dengan G30S tahun 1965 itu, yaitu "Malam Kelabu" (hlm 1-22), "Leontin Dewangga" (hlm 23-42), dan "Ode untuk Selembur KTP" (hlm 43-51). Tampaknya, ketiga cerpen ini diunggulkan dalam kumcer terbaru ini sehingga ketiga cerpen menempati urutan 1, 2 dan 3, serta judul kumpulan pun diambil dari salah satu cerpen itu, yakni "Leontin Dewangga".

"Leontin Dewangga" mengisahkan seorang suami (Abdullah Peurelak) yang tengah menunggu istrinya yang terbaring di rumah sakit. Dikisahkan secara sorot balik, ternyata Abdullah sering membawakan barang-barang seorang ibu yang punya warung di daerah Bungur, Jakarta Pusat. Si ibu punya seorang anak gadis, Dewangga Suciati. Lama-lama, Abdullah tertarik pada anak gadis pemilik warung dan si gadis pun memberi lampu hijau. Mereka pun menikah dan memiliki dua anak perempuan serta hidup bahagia.

Di hari tuanya, Dewangga ternyata mengidap kanker stadium lanjut dan tak punya harapan hidup. Pada saat menunggu Dewangga di rumah sakit itulah Abdullah (yang kini menjadi orang film) membukakan satu rahasia yang disembunyikannya selama ini. "Sudah kukatakan apa yang ingin kukatakan. Maafkan aku kalau aku telah mengecoh Ibu. Maafkan, kalau Ewa merasa kuitip. Aku baru saja ke luar dari tahanan G30S ketika aku bertemu kau, Ewa" (hlm 38).

Ternyata Dewangga pun memiliki dua rahasia yang tak pernah diketahui Abdullah Peurelak. Dalam keadaan sekarat di tempat tidur, Dewangga pun membuka rahasia itu. Ajaibnya, rahasia itu justru ada dalam leontin yang dikenakan Dewangga. "Abdullah terperangah. Gemetar tangannya memegang perhiasan itu. Dan ketika dibukanya katupnya, nampaklah gambar semacam bulan sabit berwarna hijau. Tetapi ada seperti genggamannya di salah satu ujungnya. Tertatahkan dengan bagus di atas permukaan lempeangan berwarna merah. Simbol itu seperti punya pesona sendiri, membuat Abdullah merunduk. Sekarang dia ingat itu adalah lambang gerakan tani yang melancarkan aksi sepihak untuk melaksanakan undang-undang pokok agraria" (hlm 40).

Bukan hanya itu. Ada rahasia lain yang belum pernah diungkapkan Dewangga pada Abdullah. Kata Dewangga, "Kurasakan jari-jari ayah yang ria dan penuh kasih sayang mengancingkan kalung berleontin mata uang perak itu di leher ketika Ewa berusia tujuh belas. Ayah tak pernah pulang lagi, ketika tahun 1965 seorang algojo yang dikirim benggolan tuan tanah datang untuk merenggutnya dari kami. Kemudian, Ibu dan aku juga ditahan. Dan kemerdekaan tertebus setelah komandan kamp meniduriku dengan paksa" (hlm 40).

Setelah membuka kedua rahasia itu, Dewangga pun menutup mata dengan tenang.

Sebuah akhir yang mengharukan sekaligus menenangkan karena suami-istri itu sudah saling buka rahasia sebelum sang istri meninggal. Dewangga tak lagi berutang pada suaminya! Begitu pula Abdullah ketika melepas istrinya.

Dua cerpen yang lain, "Ode untuk Selemba KTP" dan "Malam Kelabu", agak mirip kasusnya dengan Dewangga dan ibunya.

Tokoh-tokoh cerpen sebetulnya tak tahu apa-apa dan tak terlibat politik. Hanya saja, suami/ayah tokoh-tokoh itu berindikasi komunis. Meski begitu, tokoh-tokoh itu tak urung dihukum/dikurung atau dibantai hanya karena suami/ayah mereka terindikasi komunis.

Cerpen "Ode untuk Selemba KTP" mengisahkan seorang wanita (Iramani, 72 tahun) yang masuk tahanan selama 13 tahun hanya karena suaminya seorang wartawan yang pro-komunis (?). Setelah mendekam 13 tahun di penjara Pelatungan, Iramani pun dibebaskan. Namun, selama 20 tahun, dalam KTP-nya selalu saja muncul kode ETP (=eks tahanan politik). Hal ini menjadi momok dan sangat menghantui kehidupan Iramani selanjutnya meski ia sudah bebas. "Bukan saja aku yang harus melata karena cap itu. Juga anak-anakku. Pintu tertutup buat kami memasuki kehidupan yang normal. Kami semua benar-benar menjadi pria karena cap yang melekat di pojok tanda pengenalan itu. Lebih dari dua puluh tahun aku mengantongi hukuman itu. Hanya karena aku seorang istri" (hlm 46-47).

Itulah sebabnya, Iramani berjuang keras guna menghilangkan cap ETP dari KTP-nya. Untuk itu, ia terpaksa menjual tanah warisan ayahnya di Solo dan rela membayar jutaan rupiah bagi orang yang membantu mengenyahkan cap ETP itu.

Ketika semuanya sudah beres, legalah Iramani. "Besarnya kartu ini hanya tiga jari. Tetapi betapa sempurna kelegaan hati yang diberikannya. Di pojok kanan atasnya sudah tidak tertera hukuman yang harus kupikul sampai aku berangkat ke liang lahat: ETP, eks tahanan politik" (hlm 46).

Lihatlah, betapa keras perjuangan Iramani! Betapa kuatnya tekad Iramani!

Diam-diam, kita juga mungkin tersenyum geli dengan penguasa dalam cerpen tersebut. Ternyata, semua bisa diatur dengan uang!

Cerpen "Malam Kelabu" mengisahkan seorang pemuda (Kamaluddin Armada) yang disuruh pacarnya (Partini) pergi menemuinya di desa Soroyudan, Solo. Menurut rencana, Armada dan Partini akan menikah di sana dalam waktu dekat.

Armada (bekas pelaut) berangkat ke Solo hanya bermodalkan sepucuk surat (penunjuk jalan/arrah) dari Partini. Setelah menyeberangi Bengawan Solo, Armada bertemu dengan seseorang yang tak lain dan tak bukan adalah Carik Kelurahan Laban (Sorosudan termasuk dalam wilayah Laban). Pak Carik bercerita bahwa ayah Partini, Mulyorahardjo namanya (seorang tokoh komunis), sudah dihabisi orang dan dibuang ke Bengawan Solo pada tahun 1965.

Yang lebih menyedihkan lagi adalah nasib Partini. "Seminggu yang lalu," kata Carik Laban itu, "ketahuan di rumah Partini menginap seorang pelarian PKI dari Yogya, kakak dari Mulyorahardjo. Orang itu dicincang rakyat sampai mati. Rumah dibakar jadi abu" (hlm 15).

Partini, ibu, dan adik-adiknya pun jadi korban. "Tak peduli Ibu Mulyo yang buta huruf. Tak mau tahu dengan Partini dan adik-adiknya yang buta politik. Politik tak punya mata. Mereka ikut hilang di tepi bengawan" (hlm 16).

Apa boleh buat. Musnahlah sudah harapan Armada! Akhirnya, ia pun bunuh diri dan mayatnya ditelan Bengawan Solo - menyusul Partini, kekasihnya.

Sebuah akhir yang tragis!

Absurd

Membaca tiga cerpen Martin Aleida (pernah menjadi wartawan majalah *Tempo*, kontributor tabloid olahraga *Bola*, dan pernah bekerja di Kantor Penerangan Perserikatan Bangsa-Bangsa, Jakarta) di atas, tak pelak lagi, kita merasa merinding. Bayangkan. Ada perkosaan yang dilakukan penguasa. Ada pembantaian massal. Ada peristiwa bunuh diri yang dilukiskan secara terperinci.

Di pihak lain, kita juga menemukan cinta yang tulus. Cinta yang tanpa pamrih. Misalnya, cinta Abdullah Peurelak-Dewangga Suciati dan Kamaluddin Armada-Partini.

Lebih jauh lagi, ketiga cerpen itu juga memberi kesan kepada kita betapa absurdnya kehidupan ini. Bagaimana mungkin seorang istri dipenjarakan hanya karena suaminya seorang komunis? Bagaimana mungkin orang yang tak tahu-menahu politik harus mendapat perlakuan tak senonoh dari penguasa?

Di pihak lain, tampak pula kepada kita bahwa kekuasaan (khususnya yang dipegang rezim militer) itu cenderung seenaknya. Atau meminjam kata-kata ayah Dewangga, "betapa kelamnya dunia di bawah ancaman senjata dan kekerasan" (hlm 41).

Sayangnya (atau sialnya?), apa yang dilukiskan Martin Aleida dalam cerpen-cerpen di atas tidak hanya terdapat dalam fiksi. Apa yang dilukiskan pengarang juga kita jumpai dalam kehidupan nyata (fakta) di Indonesia pada suatu masa...

Selain tiga cerpen di atas, sebetulnya masih ada 14 cerpen lain dalam buku *Leontin Dewangga* ini. Namun, 4 cerpen di antaranya sudah pernah dimuat dalam kumpulan cerpen *Malam Kelabu, Ilyana dan Aku* (1998), yaitu "Malam Kelabu", "Aku Seper-cik Air", "Jangan Kembali Lagi, Juli", dan "Ilyana, Tetaplah bersama Kami". Lima cerpen pernah dimuat dalam kumpulan cerpen *Perempuan Depan Kaca* (2000), yaitu "Kalau Boleh Engkau Kusembah", "Perempuan di Depan Kaca", "Keteguhan Namamu Bimbi", "Kembalilah ke Harmonikamu", dan "Elegi untuk Anwar Seedy". Selebihnya (8 cerpen) pernah dimuat di berbagai media cetak (4 cerpen di *Kompas*, 1 cerpen di *Media Indonesia*, 1 cerpen di *Koran Tempo*, dan 1 cerpen di *Suara Pembaruan*) dan satu cerpen ("Leontin Dewangga") belum pernah dipublikasikan.

Kumcer ini dibuka dengan tulisan "Sastra Kesaksian dan Nama Rahasia" dari Martin Aleida dan ditutup dengan tulisan "Tidak Menyerah" dari Asvi Warman Adam (peneliti LIPI). □

*) *Pamusuk Eneste, Pengamat Sastra.*

Berapa Cerpenis yang Masih Bertahan Menulis

Ashadi Siregar percaya pada dukun?

RASANYA penulis ceritapendek di Indonesia sudah tak terhitung lagi. Apalagi kalau dihitung dari tahun 30-an atau 40-an. Sejumlah majalah sastra, misalnya, selalu memuat cerpen setiap terbitnya. Dan umumnya bulanan. Tunjuk misalnya majalah Kisah, Mimbar Indonesia, Siasat, Zenith, Sastra, Horison dan sebagainya. Lalu muncul pula harian yang juga memuat cerpen, minimal setiap edisi minggunya. Belum lagi majalah umum yang juga memuat fiksi. Begitu pula sejumlah majalah wanita yang bahkan menjadikan fiksi sebagai 'salah satu kekuatan utamanya'.

Nah, berapa banyak cerpenis di Indonesia? Buku *Leksikon Kesusastraan Indonesia Modern*, baik yang edisi lama maupun yang baru (karena dicetak tiga kali) jelas tidak bisa menjawab. Salah satu contoh: buku karangan Pamusuk Eneste itu tidak memuat, misalnya, nama *Ashadi Siregar*. Baik dari kelompok 'A' (Ashadi) maupun 'S' (Siregar) kita tidak menemukannya.

Kenapa? Padahal rasanya setiap orang tahu: Ashadi Siregar adalah penulis minimal tiga novel bestseller: *Cintaku di Kampus Biru*, *Kugapai Cintamu* dan *Terminal Cinta Terakhir*. Kalau tak salah pula, ketiganya sudah dibuat film.

Tentusaja, Ashadi Siregar juga menulis cerpen. Entah sudah berapa puluh yang ditulis, sayang tidak dikumpulkan dalam sebuah buku. Tapi, paling tidak, kita dapat menemukan 'jejaknya' dalam buku terbitan Kompas, *Dua Kelamin bagi Midin*, *Cerpen Kompas Pilihan 1970 - 1980*.

Ada 53 cerpen yang dikumpulkan dalam buku terbitan 2003 tersebut. Menurut editornya, Seno Gumira Ajidarma, itu buku kumpulan cerpen pertama. Yang



kedua, 1980 - 1990, entah kapan terbitnya. Dan sangat boleh jadi, akan disambung pula dengan kumpulan ketiga, 1990 - 2000.

Ada beberapa cerpenis dalam Vol I itu, yang kini rasanya 'tidak terdengar lagi' (sebagai cerpenis). Misal Jakob Sumardjo, yang kini lebih dikenal sebagai esais maupun kolumnis. Junus Mukri Adi, entah masih menulis cerpen atau tidak. Idrus Ismail dulu cerpenis aktif di 'Minggu Pagi' juga, tapi kabarnya sudah meninggal. Djadjak MD,

cerpennya masih sering muncul di 'Minggu Pagi' 2003 maupun 2004. Dharmadji Sosropuro, teman dekat Djadjak, sebagai cerpenis sepertinya sudah 'pensiun'. Tapi puisinya beberapa kali muncul di 'Minggu Pagi' pula.

Faisal Baraas konon sudah meninggalkan dunia fiksi, tapi terus menulis sebagai 'esais kedokteran'. Jasso Winarto, juga teman Djadjak dan Darmadji, malah kini sering muncul sebagai pengamat ekonomi.

Beberapa nama yang terus menulis fiksi (baik cerpen maupun novel), antarlain Gerson Poyk, Marga T, Putu Wijaya, Suparta Brata, Arswendo Atmowiloto, T

Simbolon, Korrie Layun Rampan, Sori Siregar, Bakdi Soemanto, Hamsad Rangkuti, Hamid Jabbar.

Emha Ainun Nadjib, yang mula-mula menulis puisi, lalu cerpen dan lakon, tapi lebih sering lagi menulis esai, kini sepertinya 'lebih suka' ber-Kiai-Kanjeng.

Ashadi Siregar sendiri, agaknya sudah cukup lama meninggalkan dunia fiksi, baik cerpen maupun novel, dan memusatkan perhatiannya pada ilmu komunikasi dan lingkungannya.

Kalau dilihat dari 'kacamata sekarang', rasanya cerpen Bang Hadi dalam kumpulan itu, aneh juga. Judulnya 'Usaha', menceritakan pasangan Ridwan dan Rini. Ketika mereka melarat, hidup mereka bahagia, meski menghadapi begitu banyak kesulitan. Tapi setelah Ridwan jadi Direktur Utama sebuah perusahaan negara, rumah tangga mereka jadi kacau. Paling tidak menurut Rini, yang merasa suaminya main selingkuh dengan sekretarisnya.

Rini kemudian *mengadu* pada orangtuanya, Tuan Samodra. Ibunya meyakinkan, Ridwan tidak akan lepas dari Rini. "Dia tidak akan lepas darimu. Nanti sore kita ke tempat mBah Siti Sentini".

"Siapa dia?"

"Dia dapat memutuskan sesuatu yang perlu putus, dan mengikat apa yang mesti terikat, jika cinta tak berharga lagi".

Intinya, mBah Sentini adalah 'dukun sekti'. Toh demikian, Rini tetap ragu. "Bisakah dia?" tanya Rini. "Kenapa tidak?" kata ibunya. "Sudah terbukti, anakku. Kalau tidak, apakah kau kira aku masih berada di rumah ini sampai saat ini?"

Surprise ending! - (am)

Minggu Pagi, 11 April 2004

Berwicara dengan Menerapkan Prinsip P3

VIA, sekretaris di sebuah perusahaan penerbitan ternama di Jakarta, menyampaikan persoalannya, "Dalam memimpin rapat, juga pada acara protokoler lainnya, saya sering *nervous*. Dapatkah hal ini diterangkan dari sisi bahasa, bukan segi kejiwaan."

Pada saat orang mulai berbicara, atau mungkin mulai memasuki lingkungan baru yang belum dikenal sebelumnya, sangatlah wajar jika dalam sekejap mata dia merasa sedikit *nervous*. Manifestasi ke-*nervous*-an itu bisa bermacam-macam, misalnya saja berbicara dengan tidak sepenuhnya jelas lafalnya, berbicara sedikit gugup dan gagap, gerakan atau getaran tangan yang tidak terkontrol, muka memerah warnanya, pandangan mata menunduk, dll.

Tetapi bagi orang-orang tertentu, ada yang manifestasinya adalah dalam bentuk tindakan salah tingkah. Orang melakukan tindakan yang mestinya tidak dilakukan, tetapi semua itu benar-benar terjadi di depan mata publiknya.

Maka tugas pertama bagi seorang pembicara, terlebih-lebih di depan khalayaknya, adalah melakukan kontrol terhadap rupa-rupa manifestasi ke-*nervous*-an ini. Pasalnya, jika hal yang demikian tidak secepat mungkin diatasi, tidak sesegera mungkin dibereskan, bukan tidak mungkin persiapan-persiapan yang telah tertata runtut dan rapi sebelumnya, akan menjadi hilang dan

buyar lenyap dengan sejadi-jadinya. Gejala yang demikian ini memang mudah diterangkan secara kejiwaan, lantaran dekat sekali dengan aspek kejiwaan manusia.

Di dalam berwicara di depan publik, yang wahananya bisa sangat bermacam-macam seperti, pidato, ceramah, memberi kuliah, diskusi, orasi, dan lain-lain. Lazimnya dikenal prinsip berwicara P3. Bentuk pendek P3 itu sesungguhnya merupakan ungkapan mnemonik (*mnemonic*) untuk mempermudah hafalan dari istilah bahasa Inggris: *poise, pause, pose*.

Poise, menunjuk pada keyakinan dan kepercayaan diri, ketenangan dan ketegaran diri, kredibilitas atau ketepercayaan diri seorang pembicara. Saat bertutur di depan publiknya, adalah sebuah keharusan bahwa seseorang merasa yakin dan percaya dirinya benar-benar mampu berbicara.

Dia juga harus yakin bahwa apa yang hendak disampaikan kepada publiknya, benar-benar memberi manfaat berarti sehingga dengan penuh keyakinan dia akan menyampaikannya dengan penuh daya dan upaya. Berbicara yang mengambang lantaran orang tidak benar-benar menguasai materi yang hendak disampaikan, tidak begitu yakin bahwa hasil pembicaraannya tidak menghasilkan manfaat bagi pendengarnya,

akan melemahkan esensi isi pembicaraan itu sendiri berikut dengan corak-corak dan gaya penyampaian.

Kenyataan ini erat sekali kaitannya dengan persoalan kredibilitas atau kepercayaan, yang intinya merupakan persepsi khalayak terhadap pembicara di depan mereka.

Kredibilitas berwicara harus dibangun baik di awal (*initial credibility*), di tengah (*derived credibility*), dan di akhir pembicaraan (*final credibility*). Orang akan menaruh persepsi baik pada diri pembicara,

lantaran dia mengerti bahwa pembicara inilah sosok yang berotoritas pada materi yang disampaikannya.

Kebermanfaatan hasil pembicaraan itu diperoleh dengan penuh keyakinan akan kebenarannya karena disampaikan oleh pembicara yang memang berada pada bidangnya. Karena itulah, aspek-aspek kredibilitas yang semuanya berjumlah tiga di atas tadi harus senantiasa dibangun dan dijaga ketika orang sedang berbicara di depan khalayaknya. Jangan sampai lubang-lubang yang sesungguhnya tidak perlu ada, diciptakan sendiri oleh pembicara sepanjang pembicaraan, yang kadang kala lepas kontrol.

Pause, menunjuk pada pemberhentian sementara. Orang menyebutnya jeda. Jeda dapat dibuat singkat, cukup singkat, tetapi bisa

pula dibuat agak panjang untuk tujuan dan maksud yang sangat tertentu sifatnya. Jeda yang digunakan dengan penuh perhitungan, dapat digunakan untuk memusatkan perhatian seluruh khalayak wicaranya.

Misalnya, publik yang mulai tidak terkenali karena suasana yang sudah tidak cukup mendukung untuk diteruskannya pembicaraan, bisa jadi pemanfaatan jeda fungsional ini banyak memberikan arti di sana. Akan tetapi, Anda juga harus hati-hati terhadap jeda yang digunakan monoton dengan tanpa variasi. Hal ini justru dapat menimbulkan kebosanan dan malahan kejengkelan tersendiri dari para peserta perbincangan itu.

Pemberhentian sementara lainnya yang cenderung tidak fungsional sifatnya, yang cenderung menjadikannya inproduktif, adalah frasa seperti 'apa namanya', 'apa itu', 'wah... saya sedikit lupa', 'errr...', 'cimm...', dan 'anu...'. Jeda inproduktif yang demikian ini cenderung merupakan intrusi, yang pada gilirannya bakal menjatuhkan kredibilitas si pembicara karena terkesan dia tidak menguasai materi yang disampaikannya. Dia juga terkesan ragu-ragu, sedikit lupa, kurang siap, atau malahan menjadi ketakutan karena apa yang hendak disampaikan hilang dari rancangan pembicaraan yang telah disiapkan.

Masih berdekatan dengan persoalan pemberhentian sementara ini adalah ritme, yang artinya adalah keteraturan dalam mehem-patkan penekanan pada aspek kebahasaan yang digunakan. Tekanan yang sifatnya kecil-kecil saja lazim disebut stres, sedangkan

tekanan pada aspek-aspek kebahasaan yang relatif panjang disebut tempo.

Berbicara yang tanpa memerhatikan ritme, baik dalam arti tempo maupun stres, pasti menjadikan mati suasananya. Situasi atau suasana perbincangan yang mati, sesungguhnya merupakan bumerang bagi pembicara sendiri. Maka kematian suasana harus dibangkitkan, misalnya dengan aneka kejutan perbincangan, belokan perbincangan yang mendadak, ketakterdugaan-ketidakterdugaan, yang tujuan pokoknya adalah untuk menghadirkan secercah kejenakaan, sehingga kematian suasana itu dapat kembali dihidupkan.

Pose, yang artinya penampilan. Aneka gerakan tangan (*gesture*), gerakan anggota tubuh (*kinesics*), perpindahan tempat (*motion*), pemakaian alat-alat bantu pembicaraan, adalah sah-sah saja jika digunakan di sepanjang pembicaraan.

Tetapi, satu hal yang perlu dicatat adalah bahwa semuanya harus digunakan dengan penuh pertimbangan dan perhitungan akan kebermanfaatannya, tidak terlampau berlebihan dan terlebih-lebih lagi sifatnya tidak boleh tidak harus benar-benar alami.

(B-1)

E-mail: @mediaindonesia.co.id

redaksi@mediaindonesia.co.id

redaksimedia@yahoo.com

kunjana@indosat.net.id

Faks : (0274) 379771

Media Indonesia, 3 April 2004

Retorika, Logika, dan Kaidah Bahasa

TULISAN ini merupakan kelanjutan jawaban dari pertanyaan-pertanyaan yang disampaikan Sdr Sasongko beberapa waktu lalu. (1) Bagaimana hubungan retorika dengan cara berpikir atau cara berlogika? (2) Sejauh mana aturan kebahasaan berpengaruh terhadap kemampuan retorika seseorang? Mohon penjelasan!

Di dalam sebuah masyarakat bahasa dalam wadah kebudayaan tertentu, sosok retorika dimengerti, dipahami, dan diaplikasikan secara berbeda-beda oleh setiap individu yang terdapat di dalamnya. Pasalnya, kemampuan orang untuk mendayagunakan dan memerantikan retorika berkait dengan cara-caranya memang berbeda-beda. Ada orang yang memanfaatkan retorika dengan secara spontan, secara intuitif, bahkan ada pula yang menjadikannya sebagai peranti kebahasaan yang melekat erat di dalamnya hingga menradisi dari masa ke masa.

Bagi orang-orang tertentu, mungkin juga sosok retorika dimanfaatkan hanya pada saat-saat tertentu saja, dan juga dia harus dipakai sesuai dengan kebutuhannya. Maka, manifestasinya dalam masyarakat juga bermacam-macam, ada retorika yang dibuat runtut, rapi, dan serbaterencana, tetapi ada juga retorika yang terkesan biasa-biasa saja dan sama sekali tidak kelihatan kekhasannya. Kemampuan seseorang dalam berpikir dan berlogika juga ternyata sangat menentukan manifestasi retorika. Demikian pun

kepintaran dan kepiawaian seseorang dalam memerantikan kaidah-kaidah kebahasaan yang dimilikinya, banyak menentukan keapikan sebuah format retorika.

Hubungan antara retorika dan bahasa, khususnya dengan kaidah-kaidah kebahasaannya, sesungguhnya dapat dianalogikan dengan sosok permainan basket atau mungkin juga sepak bola. Di dalam kedua jenis permainan yang sangat populer di mana-mana itu, ada seperangkat aturan yang mutlak harus diketahui dan dipahami pemain-pemainnya.

Pemahaman yang benar terhadap aturan-aturan permainan yang berlaku secara universal itu, dapat dijadikan sebagai pedoman bagi seorang pemain untuk dapat menjalankan permainan dengan tepat dan benar pula.

Pemahaman yang benar terhadap aneka kaidah kebahasaan yang ada, baik yang linguistik maupun nonlinguistik sifatnya, dapat dijadikan sebagai dasar pijakan yang kuat bagi seseorang, untuk dapat berbahasa dan bertutur sapa dengan benar dan tepat pula.

Tetapi untuk dapat berbahasa dengan secara strategis, untuk dapat bertutur sapa dengan secara taktis, pemahaman terhadap kaidah-kaidah itu saja tidaklah cukup.

Serupa dengan orang yang sedang bermain basket, pemahaman tentang aturan-aturan bermain saja belum menjamin bah-

wa dia akan berhasil dan unggul dalam setiap kompetisi basket. Dia perlu sekali menguasai teknik-teknik bermain tertentu, dia juga mutlak perlu berlatih menerapkan taktik-taktik yang dikuasainya itu, sehingga akhirnya dapat menjadi jurus-jurus yang jitu, yang pada akhirnya akan membuatnya mengungguli pemain-pemain lainnya di lapangan.

Jurus-jurus khusus yang menjadikan orang dapat berbahasa dan bertutur sapa secara jitu semacam itulah sesungguhnya yang lazim dipahami sebagai retorika. Maka dapat dikatakan,

bahwa kaidah-kaidah linguistik maupun non-linguistik itu perlu untuk selalu dilengkapi dengan strategi dan teknik beretorika, sehingga keduanya dapat digunakan secara optimal untuk menyampaikan maksud-maksud tuturnya kepada sesama dalam sebuah masyarakat bahasa.

Jadi, bahasa dengan retorika itu memang benar-benar berhubungan erat, keduanya bergandengan secara kuat, yang satu tidak dapat meniadakan keberadaan yang lainnya. Ilustrasi yang demikian sekaligus menepis keraguan-keraguan dari kebanyakan retorikus, yang kadang kala dituduh mengabaikan kaidah-kaidah kebahasaan yang ada demi maksud-maksud tertentu dalam keseluruhan performansi retorikanya.

Artinya pula, bahwa dalam praktik

beretorika orang dapat saja melepaskan diri dari kekangan-kekangan kaidah kebahasaan yang ada, untuk menjadikan maksud-maksud tertentu dalam retorikanya terjangkau dengan benar-benar optimal. Misalnya saja terhadap publik wicara yang telah mulai berubah menjadi terlampau pasif dan malahan telah cenderung menjadi semakin improduktif, harus dihidupkan dan dibangkitkan kembali dengan bentuk-bentuk kejenakaan tertentu, dengan sejumlah kejutan perwicaraan tertentu, yang kadang kala sebagian atau malahan keseluruhannya meleset dari kaidah kebahasaan yang berlaku.

Lalu bagaimana sesungguhnya hubungan cara berlogika dengan retorika? Umumnya dikatakan, retorika yang baik adalah retorika yang memerhatikan kejernihan dan kecerahan logika dan akal budi orang yang menyampaikannya. Orang yang sungguh-sungguh runtut dan rapi dalam cara-cara berpikirnya, orang yang sangat tertata rapi ungkapan-ungkapan kebahasaannya lantaran gagasan yang diungkapkan selalu terencana dan tertata rapi, biasanya akan dapat beretorika dengan baik di depan publik yang berlatar belakang seperti apa pun.

Orang juga akan dengan mudah mengikuti alur pikirannya lewat peranti-peranti bahasa yang digunakan, karena memang dia dapat benar-benar menata gagasan, akal, dan logikanya dengan baik dan benar pula.

Hal yang disebutkan terakhir ini sejalan dengan apa yang diajarkan dalam aliran *General Semantics*, yang intinya menegaskan

bahwa agar orang berpikir dengan penuh kejernihan (*full of sanity*) dalam mengungkapkan gagasan dan maksud kebahasaannya, sehingga semuanya akan dapat terungkap dan termanifestasi dengan benar-benar jernih dalam setiap praktik berbahasa dan bertutur sapa.

Dengan cara berlogika dan berakal budi yang baik, orang akan dapat dengan mudah membedakan secara rasional, apa yang sejatinya benar dan apa yang sesungguhnya salah dalam praktik keseharian hidupnya. Dengan logika dan cara berakal yang baik pula, sosok retorika itu dengan sendirinya berjalan dengan lancar dan baik juga.

Tetapi, sebenarnya di balik manifestasi relasi yang tampaknya mesra dan serba-bergandengan tangan dengan erat itu, kedua-duanya ternyata juga dapat diperbedakan dengan secara mendasar juga. Akal dan logika sebenarnya berkutat pada tataran yang cenderung abstrak sifatnya, dia masih berada pada ranah yang tidak nyata karena masih ada dalam proses berpikir seseorang, belum ada pada tataran realitas.

Sebaliknya retorika merupakan peranti kebahasaan yang sifatnya konkret karena memang operasional sifatnya. Singkat kata, sosok logika itu senantiasa termanifestasi dalam proses-proses berpikir seseorang, sedangkan retorika terwujud secara nyata dalam proses keseharian bertutur sapa. (B-3)

E-mail: kunjana@indosat.net.id

Retorika dalam Wadah Budaya dan Bahasa

SEORANG mahasiswa yang tinggal di Jakarta Selatan, Sdr Sa-songko, menanyakan beberapa hal yang berkaitan dengan seluk-beluk retorika.

(1) Bagaimana retorika dijelaskan dalam kaitan dengan bahasa? (2) Kenapa retorika banyak diartikan negatif dalam masyarakat kita? (3) Mohon dijelaskan peran dan fungsi retorika yang sesungguhnya dalam masyarakat dan kebudayaan? Mohon penjelasan!

Salah satu aktivitas yang paling banyak dilakukan manusia dalam hidupnya adalah bertutur sapa. Apa yang disebut tutur sapa, pada dasarnya adalah aktivitas membahasakan sesuatu, mengungkapkan gagasan tertentu, dalam wahana kebudayaan dan masyarakat tertentu, yang lalu oleh banyak kalangan disebut retorika.

Jadi, tutur sapa atau retorika itu memanfaatkan peranti-peranti bahasa sebagai media pokoknya. Tanpa menggunakan peranti bahasa, mustahil retorika dapat mencuatkan sosoknya.

Retorika sesungguhnya telah mengalami sejarah perjalanan yang sangat panjang. Sejak kehadiran pertamanya pada abad ke-5 sebelum Masehi di Yunani, dan penampilannya sebagai ilmu pengetahuan pada abad ke-4 sebelum Masehi oleh Aristoteles, hingga perkembangannya yang sekarang, ternyata telah banyak berkembang pengertian dan pemahaman tentang retorika itu. Dari aneka pemahaman tentang retorika, setidaknya kita da-

pat membaginya menjadi dua kelompok besar, yakni retorika dalam konotasi positif dan retorika dalam konotasi negatif. Sayangnya, konotasi negatif retorika yang banyak dipahami warga masyarakat kita.

Pada sosok pertama, retorika dipahami sebagai ilmu olah tutur. Orang piawai bertutur sapa hanya apabila dia mau mengolah kemahiran retorikanya. Orang dapat memenangkan dirinya dalam perdebatan, perseteruan, perselisihan, dll hanya apabila dia pintar bere-

torika. Orang dapat menarik massa yang melimpah dalam berkampanye, berpropaganda, dll, lantaran dia benar-benar piawai beretorika.

Pada sosok yang kedua, yakni beretorika dalam pengertian yang negatif, dianggap bahwa retorika merupakan ilmu silap lidah, ilmu pokrol bambu, ilmu debat kusir, dan semacamnya. Kadang kala orang mendapatkan penilaian negatif dalam masyarakat, hanya lantaran dia terlampau pintar bersilap lidah dan bermain kata-kata. Dia pandai berdebat dan berargumentasi, sehingga menjadi sosok kuat dan selalu mendominasi.

Dalam setiap aktivitas sosial dia menjadi sosok yang maunya serbamenonjol, sosok yang maunya serbaberlebih bicaranya, dan terlam-

pau mendominasi situasi dan suasana, sehingga justru dia tidak mendapatkan apresiasi atau penghargaan karenanya.

Kegiatan beretorika memiliki peran dan fungsi yang sangat mendasar dalam masyarakat. Setidaknya dalam hemat pengasuh, terdapat tiga hal yang perlu disampaikan berkenaan dengan peran dan fungsi retorika. Pertama, dengan retorika corak hidup

manusia benar-benar dibedakan dengan hidupnya makhluk-makhluk lainnya. Sejauh ini telah banyak diina-

ni, manusialah yang memiliki kemampuan beretorika. Makhluk-makhluk lainnya, terbukti belum ditemukan dapat bertutur sapa atau beretorika, setidaknya seperti yang dilakukan manusia.

Kellog, seorang profesor ternama, bersama istrinya yang juga seorang guru besar di Amerika, meneliti perkembangan bahasa dari anak bayinya, yang diperbandingkan dengan seekor kera yang dirawatnya.

Dengan diberikan beheran kebahasaan yang persis sama, anak manusia dan seekor kera terbukti menghasilkan kemampuan berbahasa yang tidak sama, bahkan sangat jauh berbeda. Anak manusia dapat bertutur sapa yang kemudian dapat dikembangkan menjadi retorika,

sedangkan seekor kera tidak sebaik manusia dalam berbicara. Hanya beberapa buah kata sajalah yang ternyata secara mekanis dapat dikuasai oleh seekor kera, dan dia sama sekali tidak mampu mengembangkan retorikanya. Maka lalu dapat disimpulkan, hanya manusialah yang memiliki kemampuan beretorika.

Kedua, dengan bertutur sapa dan beretorika, manusia dapat berhubungan atau berelasi dengan sesamanya, dapat mengungkapkan gagasan dan maksud dirinya kepada sesama, dapat membagikan pengetahuan dan pengalaman hidupnya, menyatakan kemahiran dan keahliannya kepada sesama manusia. Dengan beretorika pula, mereka dapat menyepakati gagasan-gagasan di dalam kehidupan, sehingga dapat diwujudkan dalam bentuk kehidupan bersama di dalam masyarakat dan kebudayaan yang menjadi wahananya.

Karena itulah lalu muncul kehidupan bermah tangga, kehidupan berukun tetangga, berukun kampung dengan sesama warga, bahkan dalam tataran yang lebih luas, adalah kehidupan berbangsa-bernegara. Kepercayaan dan keyakinan yang berlaku dalam masyarakat, dapat disebarluaskan dan mencapai kestabilan dinamikanya, hanya apabila semuanya disampaikan lewat peranti bahasa yang diretorikakan itu. Nilai-nilai budaya masyarakat yang berkembang dalam generasi masyarakat tertentu, dapat diterima dan dikembangkan dalam generasi masyarakat berikutnya, hanya apabila dia ditutursapkan atau diretori-

kakan dengan sempurna.

Ketiga, peran dan fungsi retorika juga terbukti sangat besar di dalam perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi. Kalau kita mau teliti mencermati, sesungguhnya hasil-hasil ilmu pengetahuan dan teknologi itu akan dapat diterima masyarakat, bahkan masyarakat di tempat yang berbeda-beda latar belakangnya, di negara dan bahkan benua yang tidak sama, hanya karena ahli-ahli ilmu pengetahuan dan teknologi itu rajin menutursakan dan meretorikakan bersama.

Ilmu dan pengetahuan yang dihasilkan Alva Edison tentang kelistrikan dengan segala tematikanya, mustahil mampu dinikmati manusia di seantero dunia, kalau dia tidak meretorikakan bersama dengan sesamanya. Hasil-hasil penelitian dari para pakar dalam berbagai bidang keilmuan, mustahil dipahami warga masyarakat dalam berbagai kalangan kalau hasil-hasil penelitian itu tidak diretorikakan dengan sempurna.

Rupa-rupa kenyataan yang bertautan dengan retorika dalam wadah masyarakat dan kebudayaan itu pernah pula dikemukakan oleh Leslie White, seorang guru besar antropologi Amerika ternama, yang pada intinya menekankan bahwa aktivitas beretorika itulah sebenarnya yang melahirkan jati diri peradaban dan kebudayaan. Tanpa retorika dan tutur sapa, yang pada pokoknya memcerantikan sosok bahasa di dalamnya, mustahil kebudayaan dan peradaban hadir di atas bentangan dunia kita.

Ajip, "Rancage", dan Sebab Dikau *)

Dadan Suwarna

Dosen Fakultas Sastra Universitas
Pakuan, Bogor

Hidup seperti mimpi
Laku lakon di layar terkalar
Aku memimpin lagi penari
Sedar siuman bertukar-tukar
(kutipan puisi "Sebab Dikau"
karya Amir Hamzah)

Sampai kapan hukum alam akan menisbatkan suratan atas sebuah kenyataan? Tentu, kita berharap bahwa tragika tidak menyentuh kebenaran dan kejujuran nilai. Refleksi kemanusiaan bukan semata-mata milik mereka yang melakukan pembenaran, tetapi lebih dari itu, itulah sebabnya idealisme harus beroleh tempat meski berasal dari subjektivisme seseorang. Ruang kosong itu harus selalu diisi nurani, tempat yang memungkinkan apapun dicerahkan, direnungkan. Biasanya, tanpa daya, sebuah ironi muncul tanpa diduga, artinya harapan seringkali sebatas fatamorgana begitupun kebenaran, apalagi ketika orang berbicara tentang kepentingan. Tragisnya,

kepentingan diukur secara eksklusif dalam petak-umpet lingkaran politis.

Adakah kepentingan di balik sebuah teks tertulis? Tentu tidak, bila kita membacanya sebagai seorang buta atau dibutakan. Apa pun hakikat nilai seringkali enyah karena yang terpenting adalah tendensi. Sebuah tendensi adalah *vested interest*, lagi-lagi kedudukan sebagai apa adalah cara pandang pertama. Sepadan dengan kebusukan politisi yang bebal akan rasa keadilan masyarakat, dan tetap berapologi tentang pembenarannya. Dirinya korup dipersetan dengan sikap-sikap keakuan yang gampang mengangkangi hukum.

Lantas, seorang Ajip Rosidi, adakah dia di balik pemberian Hadiah Sastera "Rancage" adalah juga bagian dari politisi busuk yang mengemas kepentingan jangka pendek kedudukan sebagai tujuan? Ya, kalau kita membacanya sebagai "competitor" "kesucian", kasak-kusuk adalah tendensi pertama orang-orang berpikiran "miring" guna menempatkan diri *homo homini lupus*, memangsa sesamanya. Lalu, seorang Ajip?

Puisi, prosa, dan drama seringkali dipandang secara nyinyir, produk khayali sastrawan yang menghabiskan usia di balik pena dan petualangan. Seringkali ini diperparah dengan seremoni pembacaan bukannya mengantarkan sebuah puisi pada sosialisasi apresiatif, melainkan karena pembacanya siapa.

Ajip Rosidi bergerak dari pengalaman berkarya puluhan tahun. Sunda dan Indonesia ia lakoni sebagai bahasa yang dikuasai meski penolakan hirarki keba-
hasaan (*undak-usuk basa*) Sunda sempat membentuk polemik dianggap sebagai "kekurangajaran". Toh, bukanlah sebuah dosa bila wacana diluncurkan, malah menunjukkan bahwa ruang demokrasi dan argumentasi harus dikuak. Ajip tidak berangkat secara karbitan sebagai sas-
trawan, juga tidak dari koar-koar omong kosong parpol menjelang pemilu yang selalu menempatkan pelakunya jelas berkepentingan apa.

Beruntunglah kita punya seorang Ajip Rosidi. Melalui Yayasan "Rancage" bentukannya — sebuah yayasan nirlaba yang bergerak di bidang kebudayaan — satu di antaranya menghargai karya sastra dan jasa sastrawan, keberadaan sastra daerah kita dihidupkan, meski nasibnya tetap menyedihkan: tidak tumbuh dan berkembang. Masalahnya bukan terletak pada Ajip, melainkan bagaimana kita merefleksikan rasa malu bahwa jati diri sendiri, meski sifatnya etnisitas, dimatikan. Usia 16 tahun sejak dianugerahkannya sastrawan Sunda Hadiah "Rancage" pada 1989 bukanlah sebatas kumulatif angka, tetapi pasti liku-liku perjuangan dalam menghidupkan suara hati, sekepal suara yang seringkali remuk dibandingkan dengan pragmatisme-
kepentingan ekonomi. Kalkulasi ekonomi

"urusan perut" nyatanya mengantarkan bangsa ini saling sikut, sekadar karena urusan kursi, penipuan ijasah dilakukan, belum lagi rasa malu diletakkan di mana.

Untuk sebuah kreativitas, adakah kita peduli? Siapakah yang mau bersusah payah mengungkapkan gagasan — yang notabene menuntut pikiran dan perasaan — bila jerih payah sekian hari/minggu malah bulan hanya dihargai sehelai ratusan ribu untuk sastra daerah, bahkan di bawah itu?

Ajip hadir ke tengah-tengah sastrawan daerah, khususnya Sunda pada mulanya dengan melihat pengalaman dan realitas bahwa seorang penulis/pengarang nasibnya mengenaskan. Ini mengingatkan konsepsi realisme-sosialis. Karl Marx menempatkan buruh sebagai rujukan untuk sebuah keterasingan ketika harga memproduksi berbanding terbalik dengan penghargaan nilai manusiawinya yang diterima. Itulah sebabnya, Marx menggugat kapitalisme, ketika suatu saat manusia tak lebih dari robot yang melulu harus produktif, setelahnya ketika berusia lanjut, dipandang sampah.

Paling tidak, kehadiran Ajip menempatkan sastrawan tiga daerah berbahasa: Sunda, Jawa, dan Bali mendapat penghargaan, baik dalam bentuk karya maupun jasa dalam pengembangan dan pelestarian bahasa daerah. Rp5 juta. Di tengah minimnya penghargaan sejenis terhadap nilai-nilai budaya dan peradaban-tulis, 5

juta bukan sebatas perkara angka, melainkan sebuah motivasi atas kepedulian sastrawan akan nilai-nilai tradisi, memijak dan menguak bumi sendiri, mengangkat ke permukaan hidup kita.

Beruntunglah kita punya Ajip Rosidi dan tinggal di Jepang. Paling tidak, ia mendengar suara perih kemanusiaan, baik nilai-nilai intrinsik karya maupun nasib kreatornya apapun bahasanya, apalagi penghargaan sejenis tak diperhatikan pemerintah sama sekali. Ajip harus "turun gunung" melihat kenyataan miskinnya penghargaan, tanpa *political will* kekuasaan melakukan hal yang sama atau lebih.

Mengapa Jakob Sumardjo harus berkomentar dalam pengantar bukunya *Mencari Sukma Indonesia* (2003) dengan sinis bahwa penulis/pengarang di Indonesia harus kaya secara ekonomi terlebih dahulu sebelum menggeluti dunia tulis-menulis, karena penghargaan kreatif seringkali kalah telak dibandingkan apresiasi pada budaya populer. Begitupun dibandingkan dengan hadiah untuk atlet yang konon mengharumkan nama bangsa dan negara. Berapakah selisih besaran angka antara penghargaan kreator karya "sastra" dibandingkan dengan aktris/aktor sinetron, misalnya?

Jangan salahkan Hamsad Rangkuti, bila sastrawan kita itu harus memberdayakan istrinya berjualan semata-mata menutupi kebutuhan hidup karena gaji di sebuah media sastra, untuk idealisme

tak terkira, bernilai satu juta. Jangan pula salahkan bila sastrawan, sefenomenal Chairil Anwar, hidupnya harus menggelandang. Tak ada kata malu dari penguasa bahwa telah lahir sebuah karya abadi yang kelak diturun-temurunkan kepada anak cucu, kecuali dikenangnya dalam lomba baca puisi.

Kalaupun kemudian Ajip bersikeras menganugerahkan Hadiah Sastra Rancage pada tahun ke-16 pada 31 Maret di Universitas Pakuan, semata-mata karena keberadaan sastrawan dipandang sebelah mata, dianggap tak menawarkan apa pun. Penghargaan hanya muncul dari rekan-rekan seniman/sastrawan, yang peduli bahwa ada seseorang atau sebuah yayasan nirlaba yang peduli bahwa ketiga bahasa sangat mungkin akan mati, hilang tanpa jejak. Yang tersisa kemudian adalah dokumentasi historis, dan kita harus mempelajarinya bukan di negeri sendiri, melainkan jauh di seberang lautan.

Ajip tentunya adalah seseorang yang bernyanyi sunyi, tanpa "kawan" dan pengertian. Betapa kita harus merengkuh tekstualitas nurani di dasar kedalaman entah di mana, dan Ajip menolaknya sebelum tenggelam ke kejadian. Lalu, adakah idealisme Ajip sebatas impian, begitupun kelangsungan sastra ketiga daerah tersebut?

catatan: *) sebab dikau adalah puisi amir hamzah

Republika, 11 April 2004

Hamsad Gagal Kunjungi Rumah Shakespeare

SASTRAWAN Hamsad Rangkuti (61) beberapa waktu lalu melawat ke London, Inggris, berkat kemenangannya di Khatulistiwa Literary Award 2004. Tetapi, cita-citanya mengunjungi rumah peninggalan pengarang idola, William Shakespeare, gagal. Padahal, tujuan pertamanya ke Inggris cuma itu, ke rumah pengarang *Hamlet* dan *Othello* tersebut. "Saya kagum dengan karya-karyanya," tutur Hamsad Rangkuti yang ditemui di QB, Pondok Indah, Rabu (14/4).

Menurut suami Nurwindasari ini, walaupun ia sudah ke Inggris, tetapi ia merasa belum pernah sampai ke sana, karena belum berhasil mengunjungi rumah Shakespeare. Apalagi, masalah kegagalannya mengunjungi peninggalan idola itu hanya soal jarak. "Rumah Shakespeare terlalu jauh dari London, mungkin hampir sama dengan jarak dari Jakarta ke Sukabumi. Memang mudah cari kendaraannya, tapi susah cari sopirnya. Saya kalau dilepas sendiri juga bisa. Saya bisa bawa mobil, tapi SIM yang saya punya SIM Indonesia," ujar Hamsad yang pergi ke Inggris bersama istrinya.

Menurut peraih Khatulistiwa Literary Award 2003 berkat buku kumpulan cerpen *Bibir dalam Pispot* ini, perjalanannya ke Inggris adalah hadiah dari British Council. Sayang, perjalanan itu terbilang singkat dan padat. "Hari pertama ke London Fair, hari kedua dan ketiga makan-makan di British Council, terus pidato-pidato," tutur Hamsad lagi. Selain itu, ia juga diundang Duta Besar Indonesia untuk Inggris berpesta di rumahnya.

"Saya di London mengunjungi National Gallery. Saya menangis di sana, bisa lihat lukisan Van Gogh," kata Hamsad. Ia menambahkan bahwa melihat karya maestro seni rupa dunia itu juga merupakan mimpinya sejak dulu. Bahkan, seorang sahabatnya yang sudah berusaha sekuat tenaga agar bisa menyaksikan karya dunia itu, tetap tidak berhasil sampai akhir hayatnya.

"Tapi saya, lewat karya sastra, bisa ke mana-mana," ujar Hamsad yang pekerjaannya sebagai penulis kerap dilecehkan keluarga. Dan ia boleh berbangga hati bahwa karya-karyanya diakui masyarakat yang membawanya melancong hingga ke negerinya Ratu Elizabeth.

Berkat pekerjaannya itu pula, Hamsad bisa memiliki sebuah angkot D01, jurusan Terminal Depok-Perumnas. Bapak empat anak itu pun setiap hari bisa menerima setoran angkot Rp 60.000. "Lumayan nggak usah mikir gas di rumah habis, bisa lebih konsentrasi menuangkan gagasannya dalam tulisan," ujarnya. (tan)



Warta Kota/hur ichsan

Khatulistiwa Award Ubah Format

Penghargaan ini tak menyebutkan genre karya sastra; apakah puisi, novel, naskah drama. Semuanya dianggap karya sastra.

Penghargaan tahunan bagi karya sastra yang tertuang dalam bentuk buku cetakan, Khatulistiwa Literary

Award, untuk tahun 2004 ini segera memasuki tahap seleksi. Penghargaan yang dianggap paling bergengsi itu tampil dengan format baru. Selain namanya yang diindonesiakan—jadi Penghargaan Karya Sastra Khatulistiwa—dan nilai hadiahnya diperbesar, juga akan memperlombakan kategori nonfiksi.

Penggagas penghargaan itu, Richard Oh, pengusaha pemilik QB World Books dan praktisi iklan, mengatakan perubahan nama itu berdasarkan masukan dari kalangan sastrawan. "Tidak layak penghargaan sebuah karya sastra berbahasa Indonesia menggunakan nama asing," tegasnya.

Dalam tiga tahun penyelenggaraan sebelumnya, penghargaan untuk karya nonfiksi belum ada. Nilai penghargaan itu tidak sebesar karya fiksi. "Namun di kemudian hari nilainya akan disamakan," kata Richard.

Hadiah untuk karya fiksi terbaik tahun ini dinaikkan menjadi Rp 100 juta, sebelumnya Rp 70 juta. Untuk nonfiksi, nilai hadiahnya Rp 30 juta.

Mengapa bisa memberi hadiah lebih besar? "Karena pengusaha yang ikut berpartisipasi semakin banyak," jawab Richard. Mulai tahun ini dua perusahaan, yakni Penerbit Mizan dan Kota Baru Parahyangan, ikut berpartisipasi sebagai sponsor baru.

Penghargaan Khatulistiwa selama ini memang didukung sejumlah perusahaan yang peduli dunia sastra dan pendidikan. Selain QB World Books yang didukung Plaza Senayan, pemberian penghargaan itu juga disponsori Honda, Secure Parking, PT Mandom Tbk, Rio Tinto Indonesia, Montblanc, dan Jakarta Hilton International.

Selain hadiah uang, pemenangnya juga mendapat bonus jalan-jalan ke Inggris selama sepekan dengan biaya British Council yang akan mengusahakan bukunya diterjemahkan dalam bahasa Inggris.

Dalam penyeleksian awal, Manneke Budiman ditunjuk sebagai koordinator dewan juri yang berjumlah 35 orang. Dewan juri ditugasi memilih buku terbaik yang terbit dalam kurun waktu 12 bulan antara Juni 2003 dan Mei 2004.

Sistem penjurannya tidak berubah. Setiap juri mengumpulkan sepuluh buku terbaik pada kurun waktu tersebut

sehingga terkumpul 350 buku. Kemudian dipilih yang terbaik sehingga hanya mendapatkan sepuluh judul buku saja untuk maju ke tahap dua.

Pada tahap ini bertugas lima juri yang tak terlibat dalam penjurian tahap pertama. Setiap juri wajib memilih lima dari sepuluh buku terpilih sehingga terdapat lima buku yang diikutsertakan dalam final.

Untuk membuat peringkat, tabulasi dan sebagainya, panitia masih mempercayakan Ernst & Young sebagai akuntan publik yang akan menentukan dan memilih lima buku terbaik itu. Lima judul buku terpilih lalu dinilai oleh lima juri yang berbeda pula, secara kualitatif maupun kuantitatif. Buku yang mendapatkan nilai besar akan menerima penghargaan Khatulistiwa.

Dengan mengingat lamanya jalur penjurian dan berbelit-belitnya sistem yang dilakukan kiranya layaklah dipuji objektivitasnya. Dibanding dengan sistem penjurian lain yang lebih mengedepankan kritikus sastra dalam menilainya.

Dalam jumpa pers tentang penghargaan Khatulistiwa, Rabu (14/4), dari para wartawan dan seniman yang hadir muncul pertanyaan tentang kriteria karya sastra. Dan penghargaan ini tak menyebutkan genre karya sastra; apakah puisi, novel, naskah drama. Semuanya dianggap karya sastra.

Mestinya penghargaan untuk karya berbentuk prosa dan puisi dipisahkan. Sebab, cara pandang dan penilaiannya berbeda. Novel merupakan karya fiksi, sedangkan puisi lebih tepat disebut karya imajinasi.

Bagi Richard Oh, keduanya tetap bisa dipersatukan. Sebagai bukti, penghargaan

pada tahun pertama diberikan kepada Gunawan Mohammad untuk kumpulan sajaknya.

Terbesar

Nilai hadiah penghargaan yang tahun ini mencapai Rp 100 juta jelas merupakan kabar baik bagi kalangan sastrawan. Hamsad Rangkuti, pemenang penghargaan Khatulistiwa tahun 2003 dengan karya kumpulan cerpen *Bibir dalam Pispot*, yang tahun lalu menerima hadiah Rp 70 juta pun sempat terkagum-kagum terhadap besarnya nilai hadiah itu.

"Ini adalah hadiah saya yang terbesar sebagai seorang sastrawan yang sudah bergelut hampir 35 tahun," ujarnya ketika menerima penghargaan dan hadiah uang Rp 70 juta di Plaza Senayan.

Kebanggaan terhadap hadiah yang diberikan pun diungkapkan kembali oleh Hamsad saat kepulangannya dari Inggris. Bahwa berkat penghargaan itu, dia bisa berjalan-jalan ke London, bisa melihat lukisan Van Gogh, dan kembali bisa rukun dengan keluarga.

"Sebelumnya ketika saya menulis cerpen, dianggapnya ada skandal-skandal pribadi yang diungkapkan lewat tulisan. Tapi begitu tulisan bisa membawa kami ke luar negeri, percayalah istri saya," ujarnya lebih lanjut.

Satu hal yang disesalkan Hamsad ketika bertandang ke Inggris bersama istrinya, pertengahan Maret 2004 lalu. Yakni: jangka waktunya yang terlalu pendek dan ketatnya jadwal acara sehingga tak leluasa berjalan-jalan.

Dia juga tak sempat menyambangi rumah sastrawan idolanya sejak kecil, yakni William Shakespeare.

"Walaupun ada waktu sangat pendek dan malam hari sehingga takut nyasar." ■ InK

ISTILAH DAN UNGKAPAN

KOSA KATA

kasus: persoalan, masalah
potret: gambaran
 Contoh: Kasus tadi hanya potret kecil bagaimana lemahnya penegakan hukum lingkungan di wilayah DIY bahkan di negeri ini (dalam artikel Harry Supriyono, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 8 April 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Sale-Leaseback** = Suatu pengaturan yakni suatu pihak menjual suatu aktiva, kemudian *meleasekan* aktiva tersebut dari pembeli. Penjual menguasai penggunaan aktiva dalam suatu pengaturan *sale-leaseback*. Setiap laba atas penjualan harus diamortasi selama jangka waktu *lease*.

Kedaulatan Rakyat, 1 April 2004

KOSA KATA

prinsip: asas, dasar atau kebenaran yang jadi pokok dasar berpikir
produsen: penghasil barang
konsumen: pemakai barang
 Contoh: Dengan *prinsip* demikian, maka *produsen* ataupun penyalur utama memberikan harga lebih rendah kepada penyalur di bawahnya agar ia bisa menjual ke *konsumen* dengan harga yang sama (dalam artikel Edy Suandi Hamid, halaman 11)
konseptual: berdasarkan konsep, ide, rancangan
elite: kelompok kecil dan terpandang
 Contoh: Secara *konseptual*, *elite* politik partai memang seharusnya menjadi pelaku pencerahan dan pendorong terjadinya perubahan politik ... (dalam artikel Isiah Gusmian, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 1 April 2004

KOSA KATA

afdol: yang terbaik, terpenting.
 Contoh: Jika dalam kenegaraan terjadi praktik ketatanegaraan yang demokratis sekalipun, tetap dianggap belum *afdol* ... (dalam artikel A Kardiyat Wiharyanto, halaman 10) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 2 April 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

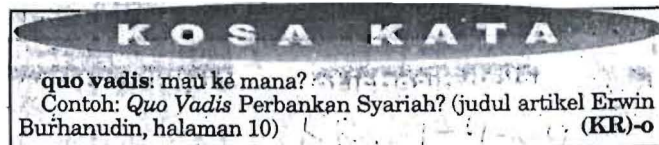
- **Secondary Reserve** = Cadangan siaga. Penanaman dana bank dalam rangka berjaga-jaga untuk memenuhi kewajibannya kepada deposan setiap saat.
- **Sensitive Analysis** = Usaha untuk menilai pengaruh yang mungkin dari risiko atau ketidakpastian pada arus kas yang diprediksi.

Kedaulatan Rakyat, 14 April 2004

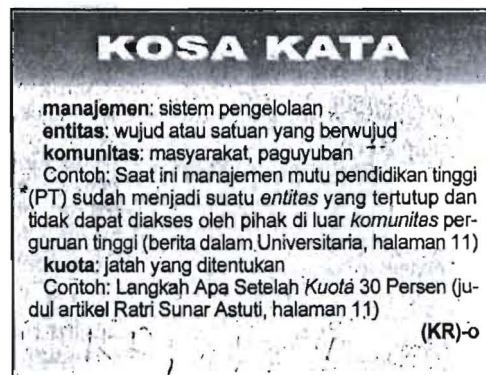
GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **SBPU** = Surat Berharga Pasar Uang. Metode di mana Bank Indonesia menambah likuiditas pada sistem perbankan. SBPU adalah surat berharga berjangka pendek yang dapat dijualbelikan secara diskonto di pasar uang antar bank.
- **Sindikasi** = Pembiayaan bersama. Pemberian kredit secara patungan.

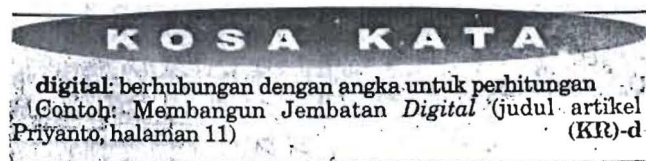
Kedaulatan Rakyat, 15 April 2004



Kedaulatan Rakyat, 14 April 2004



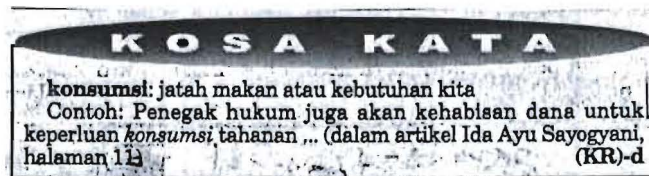
Kedaulatan Rakyat, 15 April 2004



Kedaulatan Rakyat, 20 April 2004



Kedaulatan Rakyat, 21 April 2004



Kedaulatan Rakyat, 27 April 2004



Kedaulatan Rakyat, 30 April 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Sight L/C** = L/C yang dapat dicairkan oleh eksportir sebagai pembayaran atas barang yang diekspor, apabila barang tersebut telah dikirim dan dibuktikan dengan bill of lading (B/L)

Kedaulatan Rakyat, 21 April 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Revolving Loans** = seperti suatu kaitan kredit yang diperluas kepada suatu perusahaan sampai batas yang ditetapkan, perusahaan dapat meminjam dan kemudian membayarkan kembali atau membayar saldo yang terutang.

- **Risk Weight** = Jumlah persentase yang diberitahukan terhadap nilai keseluruhan dari aktiva dalam neraca dan jumlah ekuivalen kredit dari setiap aktivitas di luar neraca

Kedaulatan Rakyat, 30 April 2004

Menyoal Edi Sedyawati

Oleh Darman Moeni*)

DALAM tulisannya, *Kebudayaan dan Pasar, Pertaruhan Bangsa* (halaman 15, *Tifa, Media Indonesia*, 4/04/2004), Edi Sedyawati mengungkapkan beberapa hal yang perlu disikapi dan disoal secara jeli dan kritis.

Di awal risalahnya diingatkan soal urgensi penyeimbangan antara kesejahteraan hidup melalui kiat pertumbuhan ekonomi dengan upaya peningkatan dan perawatan kesadaran budaya bangsa. Kesadaran budaya ini dikatakan berisi pemahaman yang cukup mendalam akan substansi dan sumber-sumber budaya serta kemampuan untuk menghayati nilai-nilainya.

Dikatakan, "Kebudayaan adalah sesuatu yang selalu berada di dalam dinamika perkembangan, namun di sisi lain juga selalu memperlihatkan sosok yang cukup jelas sebagai suatu jati diri."

Menurut Edi, bila terjadi suatu keteringgalan "pembelaan budaya" secara berlarut-larut, demi mengejar pertumbuhan ekonomi sebagai tujuan utama, maka bisa terjadi bahwa ketika ekonomi telah tumbuh menggebrak, pada waktu yang sama ternyata kita kehilangan berbagai sumber daya budaya bangsa, yang bersifat meningkatkan martabat dan jati diri bangsa, karena telah dilalap oleh industri budaya yang berancangan komersial semata, yang didominasi nilai-nilai dan pandangan hidup yang melemahkan bangsa.

Pada bagian lain diungkap soal tanggung jawab dan peran media komunikasi, terutama televisi yang diharapkan menjadi pembentuk karakter dan budaya bangsa, tidak sebaliknya, menjadi sarana peruntuh jati diri budaya bangsa. Dalam konteks ini tak lupa disentuh Undang-undang Penyiaran dan Komisi Penyiaran Indonesia.

Edi tak lupa menyebut peran pemerintah dan swasta untuk memajukan kebudayaan Indonesia. Dalam hal ini dikatakan betapa pentingnya negeri ini agar kembali mempunyai Departemen Kebudayaan sebagaimana diamanatkan dua Kongres Kebudayaan (1991 dan 2003). Apa yang terjadi, dan ini sangat disayangkan Edi, adalah pembubaran Badan Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata dalam Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. Padahal, menurutnya, "Badan tersebut adalah gantungan eksistensi instansi-instansi pemerintah di bidang ke-

budayaan." Menyebut beberapa keperluan seperti yang direkomendasikan Kongres Kebudayaan 2003 di Bukittinggi, pada akhirnya Edi Sedyawati berharap, "Semoga pemerintah RI di masa yang akan datang dapat lebih arif mengambil tanggung jawab atas kehidupan kebudayaan di Tanah Air kita ini."

APA yang disenandungkan secara sentimental oleh Edi pada dasarnya lagu lama, tak ada yang baru. Kalau di dalamnya ada semacam kecemasan dan kekhawatiran, maka kecemasan dan kekhawatiran itu merupakan soal usang, yang sudah bergema sejak negeri ini berubah dan berujud menjadi republik.

Paling mengesankan dan sekaligus mengundang tanya-tanya besar sesungguhnya adalah *terms* "kesadaran budaya, sosok jati diri, pembelaan budaya, martabat dan jati diri bangsa serta tanggung jawab mengenai perkembangan kebudayaan" yang pernah berkumandang, terutama selama pemerintahan Orde Baru. Sejak dilesatkan, sampai kini dan entah sampai kapan, *terms* itu selalu mengundang tanya besar.

Jujur saja, siapa *sih* yang bisa menjelaskan "kesadaran budaya, sosok jati diri, pembelaan budaya, martabat dan jati diri bangsa serta tanggung jawab mengenai perkembangan kebudayaan" secara konkret? Apakah yang dimaksud "kesadaran budaya, sosok jati diri, pembelaan budaya, martabat dan jati diri bangsa serta tanggung jawab mengenai perkembangan kebudayaan" itu? Tidakkah semua merupakan utopia, retorika, semacam *imagined*, satu kata pasif yang pernah digunakan Ben Anderson, sesuatu yang dicipta dan dibayangkan belaka?

Itu pulalah yang selama pemerintahan Orde Baru digelindingkan secara dahsyat, bukan saja melalui wacana pada tingkat suprasstruktur, melainkan sampai ke tingkat infrastruktur secara nyaris sempurna. Dalam hal ini, amat jelas, ada upaya penyeragaman dan keseragaman kultur secara bersungguh-sungguh. Secara teknikal-operasional dibentuklah, sebagai contoh, taman-taman budaya, museum-museum, bidang-bidang kesenian, balai-balai kajian (sejarah, termasuk bahasa) di seluruh Indonesia dengan sentral dan sekaligus konduktor berada di pusat kekuasaan di Jakarta.

Hasil yang didapatkan? Tidakkah sebagai akibat penyeragaman itu lalu banyak sekali (nilai) budaya di pelbagai daerah tumbang,

berguguran, dan kemudian mati? Budaya Aceh hidup megap-megap, persis sebagaimana juga budaya Minang, budaya Melayu, budaya Bugis, budaya Sunda, budaya Mandar, budaya Papua, budaya Jawa, dan lain-lainnya di Indonesia hidup megap-megap. Sama sekali suasana *faded away* dan megap-megap itu bukan disebabkan oleh pengaruh komersialisasi, bukan sebagai akibat pengaruh televisi, budaya luar ataupun budaya asing, melainkan sebagai akibat penyeragaman itu.

Lalu, kini ada upaya untuk "menyeragamkan" kembali Indonesia secara kultural? Tunggu dulu! Sekali, tunggu dulu! Siapa pun kiranya perlu berpikir secara lebih jernih, lebih rasional, dan lebih proporsional, bahwa pada dasarnya pelbagai macam budaya, kebudayaan mana pun, tak mungkin bisa diseragamkan. Apalagi melalui kekuasaan dan kekuatan institusi yang bernama Departemen Kebudayaan atau departemen apa pun. Andai upaya ini diwujudkan, maka yang akan ditemukan tidak lain adalah carut-marut kebudayaan, persis seperti yang mewabah di zaman Orde Baru. Saya ingin mengatakan, negeri ini (baca: Republik Indonesia) tidak memerlukan Departemen Kebudayaan atau instansi apa pun yang bersifat sentralistik, yang kerjanya, katanya, mengurus kebudayaan.

Sesungguhnya negeri ini mulai (kembali) agak cerah dengan diberlakukannya sistem otonomi. Apabila dijalankan dan pelan-pelan sudah terlaksana, konsep otonomi itu memang bisa "merugikan" pusat kekuasaan di Jakarta. Apa boleh buat, dengan otonomi banyak dirjen dan proyek terpangkas. Dengan otonomi daerah, kultur mana pun (budaya

Aceh, budaya Minang, budaya Melayu, budaya Bugis, budaya Sunda, budaya Mandar, budaya Papua, budaya Jawa dan lain-lainnya) di Indonesia bisa berkibar tanpa harus dikendalikan pusat kekuasaan di ibu kota negara. Dengan memberi kemerdekaan kepada masing-masing etnik untuk kembali mengelola budaya mereka, lalu tidakkah Indonesia menjadi makin hidup dan makin kaya?

Lagi pula, di masing-masing etnik jelas ada orang-orang pintar, orang-orang hebat dan orang-orang arif-bijaksana yang mengerti dan tentu saja mampu mengelola (nilai-nilai) kultur mereka. Mereka mengerti bagaimana caranya mengantisipasi pengaruh televisi dan budaya asing, andai televisi dan budaya asing itu memang berpengaruh. Orang Jawa tentulah mengerti benar bagaimana caranya melestarikan Candi Borobudur yang *tangible* itu, persis sebagaimana orang Minang mengerti melestarikan nilai budaya lamak *dek awak katuju dek urang yang intangible* tanpa harus didikte Jakarta.

Pada akhirnya saya harus menyatakan, Kongres Kebudayaan 1991 (saya jadi peserta) dan Kongres Kebudayaan 2003 (saya menolak jadi peserta) itu memang takkan pernah mampu menyeragamkan Indonesia. Kongres Kebudayaan apa dan kapan pun takkan mampu menyeragamkan. Keseragaman kultural itu memang tak perlu terjadi. Tarik tambang antara daerah (masing-masing etnik di Indonesia) dan pusat kekuasaan di Jakarta memang sudah patut diakhiri. Merdekakanlah daerah berotonomi, juga dalam berbudaya.

*) Sastrawan, tinggal di Padang.

Kebudayaan dan Pasar, Pertaruhan Bangsa

Oleh Edi Sedyawati*)

ADA benarnya pendapat banyak orang, bahwa kemajuan kesejahteraan hidup melalui kiat pertumbuhan ekonomi adalah mahapenting dan patut dijadikan fokus ataupun titik pangkal, untuk menggerakkan berbagai sendi kehidupan yang lain. Namun, seharusnya kiat seperti itu dirancang sekaligus bersamaan dengan kiat meningkatkan dan merawat kesadaran budaya bangsa.

Kesadaran budaya ini berisi pemahaman yang cukup mendalam akan substansi dan sumber-sumber daya budaya, serta kemampuan untuk menghayati nilai-nilainya. Termasuk di dalamnya adalah pemahaman akan budaya bangsa beserta keseluruhan faktor pengubah dan pembeda di dalamnya. Kebudayaan adalah sesuatu yang selalu berada di dalam dinamika perkembangan, namun di sisi lain juga selalu memperlihatkan sosok yang cukup jelas sebagai suatu jati diri.

Apabila terjadi suatu keteringgalan "pembelaan budaya" secara berlarut-larut, demi mengejar pertumbuhan ekonomi sebagai tujuan utania, maka bisa terjadi bahwa ketika ekonomi telah tumbuh menggebrak, pada waktu yang sama ternyata kita telah kehilangan berbagai sumber daya budaya bangsa, yang bersifat meningkatkan martabat dan jati diri bangsa, karena telah dilalap oleh industri budaya yang berancangan komersial semata, yang didominasi oleh nilai-nilai dan pandangan hidup yang melemahkan bangsa.

Gejala ke arah itu sebenarnya sudah nyata dewasa ini, seperti dapat disimak dari produk-produk industri budaya yang merajai pasar, khususnya di bidang musik dan sinetron, maupun format-format penyiarannya beserta acara-acara penunjangnya melalui televisi.

Soal tanggung jawab

Kebudayaan, agar menjadi sesuatu yang bermakna bagi suatu masyarakat, memerlukan pengelolaan dan pemanduan secara sadar, hingga pada akhirnya kebudayaan dapat berfungsi sebagai suatu sarana identitas yang bersifat mengangkat martabat manusia. Banyak pihak yang sebenarnya berkepentingan dan seharusnya bertanggung jawab mengenai perkembangan kebudayaan, tetapi posisi tersebut sering kali tidak disadari.

Pihak-pihak utama dalam masyarakat yang bertanggung jawab terhadap proses kebudayaan (*enkulturasi*) adalah: (1) para orang tua atau siapa pun yang berkedudukan sebagai pendidik dan pengasuh di lingkungan rumah tangga; (2) para guru/dosen di perguruan-perguruan formal; dan (3) para penanggung jawab media (khususnya dewan redaksi) baik pada media cetak maupun elektronik. Apa pun yang disampaikan melalui ketiga macam 'saluran' itu akan mempunyai peranan sebagai pembentuk nilai-nilai budaya, norma-norma, serta pandangan-pandangan yang berpotensi sebagai penanda budaya.

Peranan media

Televisi sebagai salah satu jenis media komunikasi dewasa ini telah berkembang menjadi suatu kekuatan yang sangat besar untuk memengaruhi para pemirsanya dalam hal pandangan, selera, dan pemihakan mereka. Oleh karena itu, kiranya masyarakat Indonesia sangat berharap agar televisi berperan efektif sebagai pembentuk karakter dan budaya bangsa, dan tidak sebaliknya, menjadi sarana peruntuh jati diri budaya bangsa. Harapan ini terutama dirasakan mendesak, karena kita kini dihadapkan pada kenyataan bahwa di banyak daerah di Indonesia pemahaman, dan bahkan hanya pengenalan saja,

Dua Kongres Kebudayaan terakhir, pada 1991 dan 2003, bahkan merekomendasikan agar di Republik Indonesia ini, seperti halnya di berbagai negara di dunia, ada Departemen Kebudayaan tersendiri.

akan hasil-hasil budaya Indonesia sendiri (tradisional maupun kontemporer) menjadi sangat minim. Situasi ini menemukan bentuknya ketika ia dihadapkan dengan kenyataan semakin populernya bentuk-bentuk ekspresi seni massa populer, yang kebanyakan epigon belaka dari hasil-hasil budaya asing, khususnya dari negara-negara industri kuat.

Televisi, maupun berbagai bentuk penyiaran lain seperti radio dan internet, telah mempunyai rambu-rambu legal di negeri ini untuk turut menjaga kesehatan budaya bangsa kita. UU Penyiaran, misalnya pada Pasal 4 ayat 2 menyatakan: "...penyiaran juga mempunyai fungsi ekonomi dan kebudayaan." Lebih lanjut Pasal 36 ayat 1 menyatakan: "Isi siaran wajib mengandung informasi, pendidikan, hiburan, dan manfaat untuk pembentukan intelektualitas, watak, moral, kemajuan, kekuatan bangsa, menjaga persatuan dan kesatuan, serta mengamalkan nilai-nilai agama dan budaya Indonesia." Dalam hubungan itu, agar para ahli kebudayaan dapat ikut berperan dalam memandu perkembangan kebudayaan tertampung pada ayat-ayat mengenai Komisi Penyiaran Indonesia, al Pasal 1 ayat 13: "Komisi Penyiaran Indonesia ... wujud peran serta masyarakat di bidang penyiaran," dan Pasal 9 ayat 5: "KPI dapat dibantu oleh tenaga ahli sesuai kebutuhan." Yang perlu sekarang adalah untuk segera mengisi peluang legal formal itu untuk memperbantuan tenaga ahli kebudayaan ke dalam KPI, dan membuat KPI dapat benar-benar bekerja efektif demi kekuatan dan harga diri bangsa kita.

Peranan pemerintah dan swasta
Konstitusi Indonesia (dalam versi asli 1945 maupun amendemen 2002) mengamanatkan

bahwa "Pemerintah" atau "Negara" berkewajiban memajukan kebudayaan Indonesia. Istilah "memajukan" itu tentu harus diartikan seluas-luasnya, sehingga di satu sisi itu berarti baik berkenaan dengan kebudayaan nasional, maupun kebudayaan suku-suku bangsa, dan di sisi lain berarti meliputi keseluruhan upaya pelestarian dinamis yang di dalamnya mengandung perlindungan, perawatan, pengembangan (kreativitas), dan pemanfaatan. Peranan yang harus diambil oleh pemerintah adalah sebagai pendorong, fasilitator, maupun pelaksana upaya-upaya di bidang kebudayaan. Dengan kata lain, dapat dinyatakan bahwa perkembangan kebudayaan tidak dapat semata-mata diserahkan kepada pertumbuhan pasar. Warisan budaya, yang benda maupun tidak benda, tidak boleh dibiarkan terbenak atau hilang entah ke mana, dan sebaliknya daya cipta harus senantiasa dirangsang dalam iklim yang seschhat-sehatnya.

Dua Kongres Kebudayaan terakhir, pada 1991 dan 2003, bahkan merekomendasikan agar di Republik Indonesia ini, seperti halnya di berbagai negara di dunia, ada Departemen Kebudayaan tersendiri. Yang terjadi akhir-akhir ini justru sebaliknya, yaitu pembubaran Badan Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata dalam Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. Padahal, badan tersebut adalah gantungan eksistensi instansi-instansi pemerintah di bidang kebudayaan. Secara normatif itu berarti bahwa kini pemerintah tidak menangani pelaksanaan kerja dan hanya berperan sebagai pengarah kebijakan. Itu berarti perlindungan peninggalan sejarah dan purbakala, serta berbagai warisan budaya tidak benda (*intangible*) tidak lagi menjadi tanggung jawab

pemerintah dan 'dilepas' ke khalayak ramai. Kekhawatiran itulah yang membuat sejumlah organisasi dan pakar di bidang sejarah dan arkeologi beberapa waktu yang lalu menyampaikan petisi kepada Presiden RI.

Berbeda dengan rekomendasi pembentukan Departemen Kebudayaan itu, kongres 2003 juga merekomendasikan dibentuknya suatu badan independen yang khusus bertugas menjaga kontinuitas penyelenggaraan Kongres Kebudayaan Indonesia. Berbeda pula dengan keduanya, direkomendasikan pula pembentukan suatu "Pusat Kebudayaan Indonesia" yang bertugas menjadi semacam jendela budaya Indonesia di mancanegara, seperti halnya British Council, Centre Culturel Francaise, Goethe Institut, Erasmus Huis, Japan Foundation, dll. Sudah tentu badan yang memberi "pelayanan" di luar negeri itu harus punya pangkalan data dan sumber daya yang kuat di dalam negeri. Dalam kebanyakan contoh nama-nama yang disebut di muka, pemerintah masing-masing negara bertanggung jawab atas pelaksanaan kerja badan-badan tersebut.

Semoga pemerintah RI di masa yang akan datang dapat lebih arif mengambil tanggung jawab atas kehidupan kebudayaan di Tanah Air kita ini.

**) Peneliti pada Pusat Penelitian
Kemasyarakatan dan Budaya,
Universitas Indonesia, Jakarta.*

Media Indonesia, 4 April 2004

Minat Baca Masyarakat Seperti Mode yang Berputar



BANYAKNYA buku sastra yang diterbitkan, tentu karena ada rangsangan dari banyak tumbuhnya minat baca di kalangan masyarakat. Kalau tidak, tentu buku-buku yang diterbitkan itu tidak banyak dilalap habis. Penerbit juga banyak mengerling pada pengarang-pengarang baru yang karyanya layak diterbitkan, dan ternyata juga bisa diterima masyarakat. Sehingga, terjadi iklim timbal balik yang saling membutuhkan.

Sedang naiknya minat baca masyarakat ini, juga tak semata-mata karena buku-buku banyak diterbitkan. Tetapi, minat baca itu mulai *ngetren*, seperti mode yang kembali berputar. Sekarang ini lagi musimnya masyarakat menyukai membaca sastra, sehingga kita bisa mengatakan apresiasi masyarakat terhadap sastra itu sekarang naik.

Di lingkungan sekolah, persoalannya karena ada perbaruan kurikulum, yakni Kurikulum Berbasis Kompetensi (KBK) sehingga siswa

harus membaca buku. Siswa digiring untuk membaca sastra. Selain itu, program mengundang sastrawan masuk sekolah juga sedikit banyak merangsang para siswa untuk membaca bukunya. Iklim semacam ini menjadi positif dan melegakan. Sudah cukup lama kita mendengar, banyak penerbit tumbuh. Karena minat baca itu sudah tumbuh, tentunya buku-buku itu juga akan diapresiasi.

Dulu, pada masa Orde Baru terjadi sebaliknya. Iklim yang tak menguntungkan terjadinya minat baca itu. Pelarangan yang terjadi terhadap buku-buku yang tak seideologi dengan pemerintah, menyebabkan buku-buku tersebut tak bisa dibaca masyarakat. Sehingga, pada waktu itu bisa mendapatkan buku-buku Pramoedya sudah sangat luar biasa, ketika buku-buku Pram dilarang.

Sekarang, iklim pelarangan semacam itu sudah tak terjadi lagi, sehingga penerbit pun bisa ikut andil memperkenalkan karya-karya sastra pada masyarakat. □ - c

(Ario Bimo Nusantara, Editor Sastra
Penerbit Grasindo, Jakarta)

Kedaulatan Rakyat, 29 April 2004

Penerjemahan, Mencerdaskan Kehidupan Bangsa

OLEH WILSON NADEAK

DOKTER *Zhivago* karya Boris Pasternak diterjemahkan Trisno Sumardjo ke dalam bahasa Indonesia. Karya unggul dari Rusia ini cukup menarik untuk dibaca, sekalipun menurut pengkritik dari kalangan yang mengerti bahasa Rusia, di sana-sini terdapat terjemahan yang "kurang tepat" atau "sulit dipahami". Hal ini dapat dimaklumi karena penerjemahnya menerjemahkan buku itu dari bahasa Inggris. Versi bahasa Inggris tentu saja jika diterjemahkan kembali ke dalam bahasa lain, menghadirkan banyak perbedaan bila diterjemahkan dari bahasa asli. Mungkin kekeliruan itu "semakin jauh" dari makna aslinya!

Lepas dari kelemahan yang mungkin ditemukan dalam setiap terjemahan dari karya asing, hasil terjemahan ini telah memperkaya batin kita sebagai pembaca yang berbahasa Indonesia. Terjemahan tahun 1960-an ini merupakan penerusan tradisi penerjemahan karya pengarang dunia yang telah dirintis oleh Balai Pustaka (BP) pada permulaan abad XX. Banyak karya pengarang dunia yang telah diterbitkan oleh BP yang menjadi bahan pelajaran bagi pengarang Indonesia. Usaha penerjemahan karya-karya bermutu dari berbagai-bagai penjuru dunia, adalah sebuah usaha yang mulia. Usaha yang sistematis yang dilakukan oleh penerbit BP adalah sesuai dengan visi dan misinya untuk memberikan pendidikan bagi pembaca Indonesia. Para redaktur BP tampaknya, pada zaman itu, diberi tugas untuk menerjemahkan karya-karya dari pengarang terkenal sebagai bagian integral dari staf editorial. Mereka bekerja tidak sebagai "pengarang" dan "penyunting" saja, tetapi juga bertugas sebagai "penerjemah". Tidak lama kemudian beberapa penerbit di luar BP menerbitkan karya pengarang terkemuka dunia, misalnya

penerbit Jambatan, Gunung Agung, BPK Gunung Mulia, dan sejumlah penerbit lainnya. Umumnya karya terjemahan itu beratus-ratus halaman, tidak hanya di bawah 200 halaman. Selain ketangguhan dan stamina dari penerjemah sangat diperlukan, biaya penerbitan buku itu pun cukup besar.

Sebuah fenomena yang menarik, bahwa sejak krisis moneter dan krisis ekonomi melanda negeri ini dan dunia penerbitan cenderung lesu (penerbit yang sudah mapan banyak yang gulung tikar) sejumlah penerbit baru bermunculan, bukan karena adanya dorongan instruksi presiden dengan penerbitan buku resmi dari pemerintah, melainkan karena tuntutan intelektual, gagasan-gagasan ingin "mencerdaskan" bangsa, dari penerbit kecil yang penuh dengan idealisme.

Karya-karya pengarang terkemuka dari abad-abad yang lalu, dari filosof yang sering dikutip dan disebut-sebut dalam berbagai artikel pendek di media massa, sekarang dapat dibaca dalam bahasa Indonesia, misalnya karya Nietzsche, Jung, Marx, Simone de Beauvoir, Gabriel Garcia Marquez, E. Fromm, Camus, Hegel, Russell, Foucault, Jose Rizal, Darwin, dan sederetan karya pengarang terkenal lainnya. Penerbit yang mapan pada tahun 1960-an sampai tahun 1980-an kurang perhatian terhadap mereka. Hanya penerbit baru yang idealis yang tampaknya membuka diri terhadap karya-karya mereka yang dirasakan amat "intelektualis" itu, karena kurang menguntungkan secara ekonomis.

Sudah seharusnya dunia penerbitan kita, sejak kemerdekaan, memiliki program yang berkesinambungan untuk menerjemahkan karya-karya unggul dunia. Hanya dengan usaha seperti ini kita dapat mengangkat harkat bangsa ini.

Karya-karya pengarang nobel sebaiknya diperkenalkan kepada masyarakat pembaca kita agar generasi muda bangsa ini mengenyam gagasan-gagasan yang lebih bermutu dan bersifat universal. Mencerdaskan bangsa melalui karya-karya yang bermutu dari pengarang-pengarang dunia adalah sebuah program yang lebih langgeng dan prioritas. Kalau Jepang tidak membuka diri terhadap Barat pada zaman Restorasi Meiji dengan mengirimkan putra-putra mereka yang masih muda untuk belajar ke luar negeri dan menyerap ilmu serta membawanya ke dalam negerinya, pastilah mereka akan tetap terbelakang. Karya-karya mereka diserap dan disesuaikan dengan keperluan dan kemajuan bangsanya sehingga di dalam kurun waktu beberapa dekade saja mereka telah dapat menyamakan diri dengan negeri-negeri yang sudah maju dan menandingi kualitas mereka. Sampai sekarang, mereka pun masih tetap mengejar kesempatan untuk menciptakan yang baru yang sesuai dengan perkembangan zaman. Itu tidak terlepas dari peran buku yang mencerdaskan bangsa. Bangsa Jepang kemudian memiliki tradisi membaca yang tangguh!

Sungguh menakjubkan, barangkali Kota Yogyakarta merupakan kota yang paling subur dalam penerbitan buku yang bersifat intelektual. Hampir setiap bulan kita menyaksikan buku-buku baru yang muncul di kota ini, yang diterbitkan oleh penerbit-penerbit baru. Bukan hanya yang berupa karya sastra, tetapi juga pelbagai jenis karya sosial-politik yang tebal-tebal. Ini memerlukan modal yang besar. Di samping buku-buku karya penulis Indonesia (umumnya tipis), muncul banyak buku terjemahan dari karya pengarang yang terkemuka.

Di balik hal yang menakjubkan itu

Satu dekade belakangan ini karya Khalil Gibran tampaknya menjadi buku rebutan kalangan muda. Puluhan buku kecil Gibran yang diterbitkan (aslinya sebenarnya cukup tebal, mungkin karena soal teknis saja, banyak penerbit Yogya yang menerbitkannya dalam bentuk yang tipis). Pengarang Lebanon yang dibesarkan di Amerika Serikat ini sangat populer di Indonesia. Tetapi sayang sekali, di balik kepopuleran buku Gibran yang diterjemahkan ini, sering kita mengernyitkan kening membacanya. Banyak ungkapan (dari segi isi) yang tampak agak membingungkan karena tidak mudah dipahami. Istilah yang lazim dalam dunia Kristiani, karena diterjemahkan sesuai dengan kamus umum (karena penerjemahnya bukan dari kalangan Kristiani atau tidak dibaca lebih dahulu oleh orang yang akrab dengan dunia istilah itu) sehingga menurut hemat penulis, karya Gibran-lah yang paling banyak "menderita" kekeliruan terjemahan, baik secara kultural maupun secara filosofis. Banyak istilah teologis yang agak janggal di dalamnya. Begitu pula dengan buku filsafat yang memang sulit dipahami, semakin sulit dimengerti karena terjemahan yang "samar-samar" maknanya.

Karya Rabindranath Tagore (kumpulan cerpen) rupanya dikerjakan secara tergesa-gesa sehingga banyak kalimat yang tidak jalan dan salah ketik yang bertaburan di sana-sini sehingga mengganggu

keterbacaan, mirip dengan pekerjaan seorang amatir. Kita tahu bahwa penerjemahan adalah tugas yang tidak mudah karena hal itu seperti sebuah seni, bukan sekadar pengalihbahasaan. Diperlukan sebuah kemahiran menangkap gagasan pengarang asli, struktur dan kaidah bahasanya, sehingga menyusun kembali kata dan makna itu secara erat, ke dalam bahasa sasaran. Pemilihan padanan kata bahasa sumber ke dalam bahasa sasaran mungkin berkaitan dengan budaya, gaya pengarang, dan kekhasan sebuah bahasa. Misalnya, karya asli yang ditulis dalam bahasa informal harus juga diterjemahkan ke dalam bahasa yang informal, tanpa mengurangi makna. Terjemahan paling mutakhir dan paling banyak dinikmati dan disaksikan orang di dunia pada masa ini ialah *The Passion of the Christ* (film tentang sengsara Kristus), terjemahan ke dalam bahasa Indonesianya sangat tidak nyaman. Penerjemahnya menerjemahkan sesuai dengan pengetahuannya saja, tanpa memerhatikan konteks budaya atau lingkungan penganut ajaran agama itu. Sekadar contoh saja betapa penerjemahnya menggunakan kata "Bapa" dengan "Ayah" silih berganti, padahal itu tidak lazim. Yang umum digunakan di dunia Kristiani ialah kata "Bapa", bukan "Ayah", untuk menyebut Tuhan Allah. Ayat-ayat Kitab Suci juga diterjemahkan "begitu saja" dari

teks bahasa Inggris sehingga ungkapan "Kasihilah sesamamu" diterjemahkan "Kasihilah tetanggamu". Untuk hal seperti ini, bukankah sudah ada terjemahan sah yang digunakan masyarakat Kristiani? Ini sekadar contoh dari penerjemahan teks film.

Karya pengarang nobel

Upaya penerbitan karya pengarang nobel patut kita acungi jempol. *Gunung Jiwa* karya Gao Hingjian, *Yang Hidup dan Yang Mati* (Rabindranath Tagore), *Rambut Sang Nabi* (Salman Rushdie), *Sebuah Rumah untuk Tuan Biswan* (VS Naipaul), yang belakangan ini diterbitkan dua penerbit (Yogyakarta dan Jakarta dengan editor yang berbeda tapi penerjemah yang sama, namun hasil editing yang hampir sama) yang entah bagaimana proses penerbitannya (dengan harga yang jauh berbeda pula!). Penyebutan ini sekadar menyebut beberapa nama saja.

Karya-karya unggul sudah pantas menjadi bahan bacaan generasi ini dan generasi mendatang. Upaya seperti ini sungguh mencerdaskan bangsa sehingga kita tidak terpuruk terus dalam bidang ekonomi dan rohani. Para penerjemah yang tangguh sangat kita perlukan. Begitu pula penerbit yang idealis tapi populis!

WILSON NADEAK
Sastrawan, Tinggal di Bandung

Kompas, 23 April 2004

I La Galigo, "Bissu", dan Keberadaannya

OLEH MUHAMMAD SALIM

Sebuah pementasan teater kontemporer yang mengungkap kekayaan budaya lama Indonesia telah berlangsung tanggal 12-13 Maret 2004 di Singapura. Itu pementasan perdana yang akan disambung dengan sejumlah pertunjukan di berbagai kota dunia, termasuk di New York (Amerika Serikat), yaitu di Lincoln Center yang sangat bermartabat. Pementasan lakon panggung itu, *I La Galigo*, ditanggapi positif oleh berbagai kalangan. Ada pula yang tidak puas, seperti ulasan Ratna Sarumpaet, Ketua Dewan Kesenian Jakarta, yang dimuat *Kompas*, 21 Maret 2004. Berikut tanggapan dari seorang ahli *I La Galigo*.

Redaksi

PEMBACA dan peneliti naskah tua, baik yang ada di Sulawesi, di Indonesia, maupun yang ada di Eropa dan Amerika, sudah lama mengenal nama *I La Galigo*. Perlu disampaikan kepada para pembaca bahwa nama *I La Galigo* itu mempunyai dua pengertian yang berbeda:

SATU: *I La Galigo* adalah nama orang. Anak Sawerigading dari istrinya yang bernama *I We Cudai*. Sawerigading adalah cucu Batara Guru, dewa yang diturunkan dari langit ke bumi untuk mengisi kekosongan di bumi.

Dua: *I La Galigo* adalah nama buku, baik buku kumpulan ringkasan 39 buah naskah *Surek Galigo* oleh RA Kern (Belanda), serta terjemahannya yang telah dikerjakan oleh La Side dan Sagimun MD, maupun transliterasi dan terjemahan dari buku pustaka No 188 yang ada di Leiden, Belanda, pemberian Arung Pancara Toa kepada Dr BF Matthes.

Jadi, *I La Galigo* yang merupakan nama buku tiada lain yang dimaksud adalah *Surek Galigo* orang Bugis yang tebalnya lebih dari 6.000 halaman. Itu merupakan suatu buku mitos yang menceritakan hal ihwal dewa-dewa dan keturunannya, baik yang ada di langit, bumi, maupun yang ada di pertiwi atau dunia bawah, sampai

pada dikosongkannya kembali dunia untuk generasi manusia berikutnya. Bahasaanya adalah bahasa Bugis lama bercampur dengan bahasa Sanskerta, yaitu bahasa orang Bugis yang berada di mana saja. Itu bahasa orang Bugis yang masih ada di dalam dan di luar Tana Ugi (Tana Bugis), yang belum pernah mengenal ibu kota sejak dari dahulu sampai sekarang, maupun orang Bugis yang ada di perantauan, di Singapura, Malaysia, Thailand, Filipina, dan lain-lain.

Ceritanya dimulai pada waktu Batara Guru diturunkan untuk mengisi kekosongan dunia, ~~namanya~~ Batara Lattuk dan Sawerigading. Sawerigading keluar negeri sampai di pammasareng (akhirat), Sawerigading jatuh cinta pada saudaranya, ditebangnya pohon Welenreng, berlayar ke Cina mengawini *I We Cudai*, dewa-dewa dan keturunannya berkumpul di Luwu, tenggelamnya perahu Welenreng, dunia dikosongkan dan dibersihkan sampai pada keturunan terakhir yang menjadi cikal bakal raja-raja Luwu.

Fungsi *I La Galigo* adalah sebagai bacaan hiburan, sebagai bacaan upacara, dan sebagai buku tuntutan hidup. Sawerigading adalah tokoh sentral dalam *Surek Galigo*. Sejak kecil sampai dewasa kesukaannya adalah mengadu ayam. Ia biasa berlayar ke luar daerah hanya untuk mengadu ayam. Sabungan ayam merupakan budaya hiburan rakyat, diadakan pada waktu upacara perkawinan, kelahiran, kehamilan, atau melepas nazar. Bahkan, rujuknya Sawerigading dan *I We Cudai* dapat terlaksana melalui sabungan ayam.

Salah satu bagian cerita *I La Galigo* yang unik adalah perkawinan antara Sawerigading dan *I We Cudai* yang sangat rumit. Itu berawal dari jatuh cintanya Sawerigading kepada saudara kembarnya yang bernama *We Tenriabeng*.

We Tenriabeng menyampaikan kepada Sawerigading bahwa masih ada seorang perempuan di negeri Cina yang lebih cantik darinya bernama *I We Cudai*. Untuk berlayar ke tempat yang jauh itu, pohon Welenreng yang tumbuh di Mangkutu dapat ditebang untuk dibuat perahu.

Pohon Welenreng ditebang. Dewa-dewa yang ada di dunia bawah beramai-ramai membuat perahu itu karena pohon tersebut tidak dapat dijamah oleh manusia biasa di bumi. Perahu Welenreng itulah yang ditumpangi oleh Sawerigading menuju ke Cina untuk melamar *I We Cudai*.

Lamaran Sawerigading diterima dengan sya-

rat, mahar yang harus dinaikkan diangkut selama tiga bulan. Karena sesuatu hal, lamaran Sawerigading itu ditolak kembali. Maka, timbulah peperangan yang dimenangi oleh Sawerigading.

Karena I We Cudai kalah, maka I We Cudai tunduk untuk dikawini dengan syarat: kawin tanpa upacara, datang saja pada tengah malam dalam keadaan gelap gulita. I We Cudai mengurung diri di dalam kamar yang dindingnya bersusun tujuh, dijaga ketat oleh inang pengasuh, kelambunya juga tujuh susun dijahit semua bagian bawahnya, sarungnya tujuh lapis terikat kedua ujungnya.

Sawerigading dapat menembusnya dengan bantuan angin yang mengangkutnya ke istana Latanete. Kucing yang menyala ekornya mengantarnya ke pembaringan I We Cudai melalui sela-sela dinding.

Tiga bulan lamanya hal seperti itulah yang berlaku. Datang dalam gelap, dan kembali dini hari, pasangan itu tak pernah saling melihat wajah. Akhirnya I We Cudai mulai *ngidam*. Kelak, anaknya bernama I La Galigo.

I La Galigo dipelihara oleh ibu tirinya karena I We Cudai tidak mau memelihara keturunan orang Luwu di istananya. Sejak kecil I La Galigo dididik menyabung ayam oleh bapaknya dan paman-pamannya. Sebelum boleh menginjak tanah, I La Galigo dipanggilkan teman sebayanya bersama-sama menyabung ayam saja di atas istana.

I La Galigo terkenal di mana-mana sebagai seorang pangeran yang gagah dan tampan, lagi ahli mengadu ayam. I We Cudai yang sudah ingin sekali melihat anaknya dan memandang wajah suaminya yang keturunan dewa itu mengadakan sabungan akbar, mengundang daerah tetangga di sekitar Cina. Sabungan ayam inilah yang mempertemukan kembali keluarga yang sudah lama saling merindukan.

"Bissu" dan Perkembangannya dalam Mitos Sawerigading

Dalam tulisan ini akan disampaikan juga hal ihwal tentang *bissu* dan keberadaannya, baik yang termaktub dalam *I La Galigo* maupun dalam keberadaannya sekarang ini.

1. *Bissu* yang termaktub dalam *Surek Galigo* (I La Galigo)

Termaktub dalam *Surek Galigo* bahwa setelah Batara Guru diturunkan dari langit ke bumi untuk mengisi kekosongan, menyusullah diturunkan istana, selir, saudara sesusuan, dan inang pengasuhnya, orang banyak beserta rumahnya, gelanggang pohon wodi dan pohon asam tempat bersantainya. We Nyilik Timo dimunculkan dari dunia bawah untuk menjadi permaisurinya. Demikian pula diturunkanlah *bissu* yang bernama We Sawammegga dan rombongannya di Letenriwu di lereng Gunung Latimojong.

Diturunkannya We Sawammegga ini adalah atas usul Datu Patoto kepada permaisurinya: "Baik sekali kalau kita turunkan *bissu* ahli agar merekalah nanti mempersiapkan kelengkapan upacara-kehiyangan langitnya kalau kelak anak menantu kemenakan kita mulai hamil."

We Sawammegga diminta oleh Batara Guru suami istri agar memohonkan keduanya kepada dewa agar memperoleh putra mahkota.

Maka, We Sawammegga pergi tidur selama

tujuh malam. Dalam tidurnya itu dia merasakan dirinya naik ke langit dan turun ke dunia bawah, memohonkan kehendak Batara Guru suami istri. Setelah sadar dari tidurnya, We Sawammegga menyampaikan bahwa sudah dekat masanya We Nyilik Timo tidak haid lagi, dan kelak akan melahirkan seorang anak laki-laki.

Fungsi *bissu* dalam kehidupan sehari-hari adalah sebagai penghubung antara manusia dan dewa melalui upacara ritual tradisionalnya. *Bissu* mengatur semua pelaksanaan upacara tradisional, seperti upacara kehamilan, kelahiran, perkawinan, kematian, pelepasan nazar, persenyawaan, tolak bala, dan lain-lain. Dalam *Surek Galigo* termaktub, bahasa *bissu* disebut juga "bahasa dewa" dalam pelaksanaan upacaranya.

Dalam kenyataannya pada dewasa ini, *bissu* adalah pewaris *bissu* zaman dahulu sebelum masuknya agama Islam di Sulawesi Selatan. Sejak kemerdekaan, upacara *makbissu* (upacara yang dilakukan oleh *bissu*) mengalami kemunduran. Hal ini disebabkan, antara lain, karena pemahaman tentang keagamaan yang makin mantap dan perubahan sistem pemerintahan dari kerajaan menjadi republik, di samping pernah ditumpas oleh gerombolan DI/TII karena dianggap musyrik dan pekerjaannya dapat menyesatkan umat serta akibat perkembangan zaman.

Pimpinan tertinggi *bissu* disebut Puang Matoa. Tugasnya, antara lain, adalah sebagai penasihat, pengabdian, dan penjaga *arajang* (benda-benda pusaka kerajaan) yang merupakan benda pusaka dan dianggap keramat. Jadi, jangan diidentikkan dengan *bissu*-pagoda. Kini *bissu* tidak lagi hanya meladeni pribadi yang mengandalkan ritual mereka, karena pada masa lalu tidak boleh meninggalkan tempat tanpa izin kerajaan. Sekarang mereka juga sudah bisa tampil untuk suguhan para wisatawan yang membutuhkannya, bahkan dapat memenuhi undangan untuk mengadakan pertunjukan di luar Sulawesi Selatan.

Jadi, tidak heran kalau sudah ada dosen seni suatu perguruan tinggi memberanikan diri diangkat menjadi *bissu*, bahkan sudah ada yang lebih hebat lagi, yaitu mengangkat Puang Matoa sendiri untuk kepentingan grupnya.

Sekarang Puang Matoa sudah memakai kopiah dan kerudung. Di antaranya sudah ada yang telah menunaikan ibadah haji ke Mekkah, bahkan dalam lagu *bissu*-nya yang didapati di dalam naskah tua, sudah ada yang mencantumkan nama Allah, malaikat, dan nabi. Pada umumnya *bissu* asli di Sulawesi Selatan yang jumlahnya hanya dapat dihitung dengan jari itu adalah orang Islam.

Bissu di Sulawesi Selatan sudah hampir punah, kecuali *bissu* seperti di Kabupaten Pangkep. *Bissu* di Pangkep masih tampak kegiatannya pada upacara ritual "Palili" yang dilaksanakan sekali setahun sebagai tanda dimulainya mengerjakan sawah untuk bertanam padi. Juga dapat disaksikan pementasannya di atas panggung dan di gedung-gedung kesenian untuk menjadi obyek hiburan, yang oleh generasi muda yang tak pernah menyaksikan sebelumnya merupakan tontonan yang aneh.

I La Galigo dan Perkembangannya pada Dewasa Ini

Sawerigading merupakan tokoh sentral dalam *Surek Galigo*. Kisah pengembaraannya ke langit,

keliling dunia, dan *pammasareng* (akhirat), menjadikan dia sebagai tokoh universal dari semua kelompok etnik yang hidup di Sulawesi Selatan dan orang Bugis di perantauan, bahkan dikenal baik di kawasan semenanjung Malaysia. Karena dia menjadi tokoh legendaris, akhirnya berubah menjadi sumber cerita rakyat yang berbeda-beda versi, karakter, dan kandungan nilai budayanya, tidak lagi mengambil pola dari naskah *I La Galigo* sebagai sumber asli ceritanya.

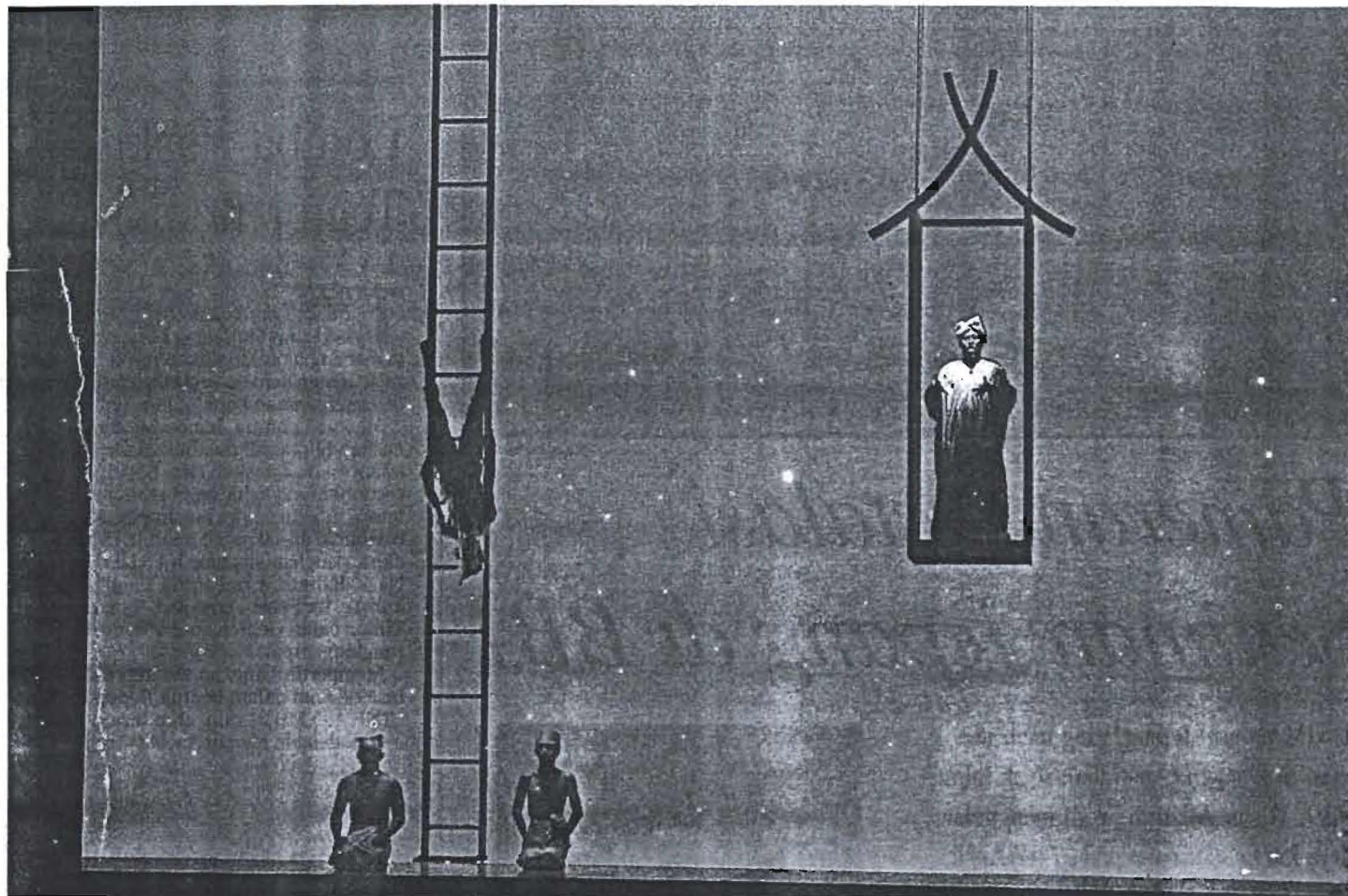
Cerita aslinya sudah hampir hilang dan dilupakan serta ditelan masa, bahkan sudah sekarat kehilangan roh. Mujur sekali ada Rhoda Grauer, Bali Purnati, Robert Wilson, dan Change Performing Arts yang memberinya roh baru, sampai dapat hidup sehat kembali. Bahkan, *I La Galigo*

mulai terbang melanglang buana disaksikan oleh tuan-tuannya sendiri yang merasa gembira, terharu, bahkan menangis, di samping ada yang cemburu penuh iri dan omelan.

Rhoda Grauer telah mempelajari hampir 4.000 halaman transliterasi dan terjemahan *I La Galigo*. Ia kemudian menulis poin-poin transliterasi dan terjemahannya menjadi santapan seni. Suatu hal yang patut diteladani oleh Dewan Kesenian di Jakarta yang mempunyai gedung dan fasilitas lengkap di Indonesia. Rhoda Grauer patut mendapat penghargaan dari Pemerintah Indonesia atas jasa dan keuletannya karena dapat menggali dan memperkenalkannya ke seluruh dunia.

MUHAMMAD SALIM

Transliterasi dan Penerjemah *I La Galigo* serta
Penasihat Teater *I La Galigo*



KHIDA KUSUMABRATA

Dewa Kontemporer — Pendekatan kontemporer diterapkan dalam menggarap lakon kuno Bugis yang berkisah tentang dunia para dewa dan manusia, La Galigo, di dalam pertunjukan perdana di Singapura, 12-13 Maret 2004. Tata cahaya yang khas dari sutradara Robert Wilson maupun berbagai properti dan alat bantu membuat panggungnya mengesankan.

30 Hari Mencari Cinta Sebagai Sebuah Novel

Sebuah novel sukses, lalu difilmkan, itu biasa. Tapi menovelkan sebuah film, mungkin jarang terjadi.

Ketidakbiasaan itulah yang kini mulai muncul di Indonesia, menovelkan sebuah skenario film yang sukses. Langkah itu diawali Seno Gumira Ajidarma yang menovelkan skenario film *Biola Tak Berdawai* yang ditulis Sekar Ayu Asmara.

Kini, adaptasi yang sama juga dilakukan terhadap skenario film *30 Hari Mencari Cinta* yang ditulis Upi Avianto, yang juga menyutradarai filmnya. Proyek adaptasi yang diprakasai Gagas Media itu dipercayakan kepada penulis muda Nova Riyanti Yusuf. Selasa pekan lalu, novel adaptasi itu diluncurkan di Plaza Senayan.

Di mata Nova, kepercayaan penerbit Gagas Media memberikan kesempatan menulis adaptasi film ini menjadi novel remaja menimbulkan tantangan tersendiri. Nova selama ini dikenal sebagai salah satu penulis wanita produktif Indonesia dengan spesifikasi gaya tulisan yang selalu menyelipkan unsur kejiwaan, ternyata berhasil menyajikan novel adaptasi film ini dengan gaya khas remaja.

Nova mengakui, waktu singkat yang diberikan untuk menyelesaikan novel ini cukup

membuatnya deg-degan. "Saya rasa alasan Gagas Media memilih saya menovelkan film ini, mungkin, mereka percaya saya bisa bekerja dikejar *deadline*," ujar Nova yang mengaku hanya diberi waktu dua minggu untuk menyelesaikan proyek penulisan itu. "Alhamdulillah novel ini saya selesaikan kurang dari 30 hari," kata novelis ini tersenyum sumringah di sela-sela peluncuran novelnya yang dilakukan selang dua pekan setelah peluncuran novel keduanya, *Imipramine*, yang dirilis Gramedia Pustaka Utama, 18 Maret lalu.

Nova mengaku agak kesulitan dan tidak tahu harus memulai dari mana menuliskan novel yang filmnya populer itu. Apalagi tema novelnya sangat remaja, maka novelis sekaligus dokter ini sangat berhati-hati untuk menyelami dan mendapatkan gaya penulisan yang pas dengan film itu.

Nova pun menjelaskan proses penggarapan novel kali ini yang diangkat dari sebuah skenario film sebagai sebuah pengalaman baru. Bila dibandingkan dengan dua novel terdahulunya, *Mahadewa Mahadewi* dan *Imipramine*, novel *30 Hari Mencari Cinta* digarapnya dengan sangat berbeda. "Bagi saya ini sebuah proses peremajaan kembali. Ini berbeda dengan dua novel sebe-

lumnya yang boleh dibilang cukup serius," ungkapnya.

Pada novel ini, perempuan kelahiran Palu, 27 November 1977, itu berpendapat, bukan hal mudah karena diangkat dari film yang cukup populer. "Saya merasa bebannya cukup besar," ujarnya berhati-hati.

Dalam novelnya, Nova mencoba memberikan banyak penjelasan tentang karakter para tokoh utama yang ditonjolkan penulis naskah Upi Avianto. Kehadiran Upi juga menjadi faktor yang ikut memuluskan proses penulisan, ungkap Nova. Apalagi, kata Nova, Upi tak melepaskan begitu saja, meskipun seluruh proses kreatif sepenuhnya diserahkan kepada Nova. "Lewat diskusi intens menjadikan hasil novelnya tidak jauh berbeda dengan yang ada di filmnya," ucapnya menjelaskan.

Desain novel berbentuk buku kecil setebal 157 halaman ini memang tampak menarik bagi kalangan remaja. Nirina Zubir, VJ MTV yang memerankan tokoh Gwen dalam film *30 Hari Mencari Cinta* bahkan menyebutnya *funcky*. "Senang dong, filmnya jadi novel semenarik ini. Sepertinya jadi ide lucu juga bila membawakan acara MTV aku pamer novelnya biar sekalian promosi," tuturnya.

Sementara itu, beberapa ABG

yang mengelu-elukan Nirina setuju dengan pendapatnya, "Ya, kalau Nirina saja sebagai VJ *MTV* sudah berpendapat begitu, tentunya novel ini pun bakal digemari semua remaja *MTV* di seluruh Indonesia, sebab dia ikon *MTV*," kata Ines, yang bersekolah di SMU Santa Maria dengan nada kenes.

Novel ini sendiri menceritakan persahabatan tiga perempuan belia Gwen, Olin dan Keke. Dalam filmnya diperankan oleh Nirina Zubir, Dinna Olivia, Maria Agnes, dan Revaldo. Ketiga sahabat yang sama-sama mahasiswa ini tinggal dalam satu kontrakan. Ke mana pun mereka pergi selalu kompak bertiga, hingga mereka dijuluki lesbian. Julukan dan tuduhan tidak enak itu membuat ketiganya sadar ada yang aneh dalam diri mereka, yakni tidak mempunyai pacar. Akhirnya mereka bertiga sepakat taruhan untuk mendapatkan pacar dalam waktu 30 hari. Siapa yang bisa menggantikan pacar dalam waktu tersebut, akan menjadi majikan.

Celakanya, hal ini justru merenggangkan persahabatan mereka. Nasib ketiga sahabat ini pun tidak terlalu mulus dengan pasangan masing-masing. Pasangan Olin dan Erik yang sama-sama keturunan Cina berwajah mirip F4, ternyata seorang gaya

Brian, pasangan Keke, *cowok* keren dan kaya, yang ada dipikirkannya hanyalah seks, seks, dan seks. Sementara itu, pasangan Gwen, bekas pacarnya dulu, ternyata masih menyebalkan seperti ketika mereka pacaran dulu, yaitu tukang telat, rambut berketombe, tidak pernah mandi, dan berbadan bau. Pokoknya upaya pencarian cinta ketiga sahabat ini justru bikin kacau segalanya.

Bagi sebagian besar remaja yang sudah menyaksikan kehebohan *30 Hari Mencari Cinta* lewat filmnya tergolong berhasil. Karena, mampu menghadirkan tontonan segar dengan jalinan cerita yang cair, spontan, dan "gila abis". Film ini dikatakan wajib tonton bagi mereka yang jomlo alias tidak punya pasangan. Lalu, bagaimana dengan novelnya? "Saya puas setelah membaca gaya bahasa dan penyajian novel yang ditulis Nova. Esensinya tidak bergeser dengan yang saya bikin di film. Harapan saya sih, novel ini bisa sukses film yang saya buat," tutur Upi bersemangat.

Untuk membuktikan harapan Upi memang perlu waktu. Sebab umumnya masyarakat Indonesia lebih senang menonton daripada harus berepot diri membaca. Hal ini sebagai ujian, apakah novel ini bisa sepopuler filmnya? ● hadriani p

Koran Tempo, 5 April 2004

Lokakarya Peningkatan Apresiasi Sastra

KR, 3-4-04

YOGYA (KR) - Himpunan Sarjana Kesusasteraan Indonesia (Hiski) Komisariat Daerah (Komda) DIY akan menyelenggarakan Lokakarya Sehari mengenai peningkatan apresiasi sastra bagi guru, Minggu (18/4), di Balai Bahasa, Jalan I Dewa Nyoman Oka 34 Yogyakarta, dari pukul 08.00 sampai selesai. Akan dibahas tiga kajian, mengenai pengajaran sastra berbasis KBK (Drs Nurrahmat MHum), analisis sastra dan teori sastra (Dra Rina Ratih MHum), dan peningkatan apresiasi sastra bagi guru (Drs B Rahmanto MHum).

Menurut dosen UAD dan Ketua Hiski Komda DIY, Jabrohim, pada abad ke-21 ini perkembangan karya sastra Indonesia melaju dan menemukan bentuk-bentuk baru. "Fakta itu mengisyaratkan bahwa siapa pun harus siap menerima dan mengapresiasi karya-karya baru dengan meningkatkan SDM di lingkungan kelompok

pembaca, tak terkecuali bagi guru," katanya. Dasar kenyataan inilah yang mendorong diselenggarakannya lokakarya ini.

Salah satu bukti dari munculnya bentuk-bentuk baru karya sastra itu novel yang ditulis Ayu Utami, *Saman* (2001) dan *Larung* (2003). Novel tersebut mengejutkan para pemerhati sastra kita dan mendapat sambutan pembaca karena gagasan-gagasan estetika yang baru dan unik. Di sisi lain, seperti ditunjukkan Jabrohim, studi, kritik dan apresiasi sastra dalam masyarakat berkembang bagai deret hitung.

"Ini menyebabkan banyak karya baru berkualitas tetapi belum terapresiasi. Hiski sebagai salah satu organisasi profesi di bidang kesusasteraan berusaha mengajak para guru bahasa dan sastra Indonesia di tingkat SLTP dan SLTA di Yogyakarta untuk ikut dalam pembicaraan ini," kata Jabrohim. (Ata)-d

Kedaulatan Rakyat, 3 April 2004

Pada Dasarnya Semua Orang Menyukai Sastra

MASYARAKAT, ternyata suka membaca karya sastra. Artinya, mereka sudah punya apresiasi terhadap sastra. Hanya, barangkali karya-karya sastra yang dibaca barulah sebatas karya yang ringan, menghibur, populer, dan belum pada karya-karya yang membutuhkan pemikiran. Terutama pada remaja, mereka masih belum tergerak dan gelisah terhadap karya-karya yang sangat menggoda, yakni karya-karya yang penuh pemikiran dan permenungan.



Saya sendiri, meskipun latar belakangnya bukan dari sastra, tetapi teknik sipil dan sekarang mengajar fisika, tertarik pada sastra. Saya tahu banyak ilmu pengetahuan yang disampaikan dengan cara bercerita atau dengan gaya sastra. Nyatanya, itu akan lebih mudah diterima. Lebih menarik bagi siswa, daripada disampaikan secara apa adanya. Pelajaran fisika, misalnya juga begitu. Anak-anak akan tertarik karena tokoh-tokoh fisika itu dikenalkan melalui gaya penulisan sastra.

Selain itu tokoh-tokoh fisika itu, yang menemukan dalam percobaannya, juga memahami sastra, sehingga ketika menyampai-



kan penemuannya pada masyarakat tidak terlalu sulit diterima karena disampaikan dengan menarik. Apalagi kalau disampaikan seperti menulis karya sastra, mudah diterima. Semua orang itu, pada dasarnya menyukai sastra.

Akan tetapi seringkali karena gengsinya menolak itu. Padahal, mereka bisa menulis karena pergaulannya dengan dunia sastra. Di sisi lain, sebenarnya, sastra itu bisa menghibur seseorang dalam kesendirian. Ketika mereka dalam kesendiriannya membaca sastra, tentunya akan memperoleh keasyikan.

Menurut saya, 75 persen masyarakat kita itu suka pada sastra, sedang yang 25 persen itu yang terlalu angkuh dengan egonya dan tak mengakui bahwa sastra itu bermanfaat apabila dibaca. Karena egonya itu, mereka bisa saja tak menyukai sastra. Sedang murid-murid SLTP yang saya tahu, sudah sangat kreatif. Karena mereka mengenal sastra secara baik. □ - o

(Gini Maruki SPd, Guru SLTP Negeri 2 Pabelan,
Kabupaten Semarang, Salatiga)

Kedaulatan Rakyat, 26 April 2004

Apresiasi pada Karya Sastra Sudah Tumbuh



APRESIASI masyarakat sekarang ini sedang naik, karena minat baca masyarakat yang luar biasa. Apa penyebabnya? Tentu karena banyaknya pameran buku yang digelar. Juga adanya pemuatan resensi buku di media-media massa, hampir semua media massa cetak pun-

ya rubrik resensi buku. Hal ini juga ditunjang pula oleh banyaknya penerbitan buku. Kemudian, peluncuran buku yang dikemas dengan menarik, menyebabkan anak-anak muda ingin tahu. Apalagi peluncuran itu dikemas dengan sangat atraktif, menghadirkan penulisnya atau mengundang artis. Sedikit banyak menggiring masyarakat men-
ngerling pada buku.

Kita juga melihat munculnya penulis baru yang menulis karya sastra dan diterima masyarakat. Lahir pula bersama dengan hal itu komunitas-komunitas sastra dengan basis LSM,

yang kegiatannya antara lain diskusi, pembacaan cerpen atau puisi, pementasan drama. Dulu, kita tak melihat lahirnya komunitas-komunitas semacam itu karena iklim yang tak memungkinkan dari pemerintah. Kenyataan ini menyebabkan rendahnya apresiasi masyarakat pada sastra, karena informasi mengenai hal itu sedikit.

Sekarang ini, tampaknya iklim yang berubah itu menyebabkan masyarakat juga sudah memperoleh kesempatan yang banyak dan bergairah. Penerbit-penerbit yang banyak tumbuh di daerah; juga faktor pendorong mengapa apresiasi masyarakat cenderung bisa dikatakan sedang naik. □ - o

(Mustofa W Hasyim, Pengamat Budaya)

Kedaulatan Rakyat, 29 April 2004

TOPIK: APRESIASI MASYARAKAT TERHADAP KARYA SASTRA

Menghargai Karya Sastra Sebagai Identitas Bangsa

BANYAK pengarang muda kita muncul, karya-karyanya juga banyak diterima masyarakat. Artinya, sudah ada apresiasi masyarakat terhadap karya sastra para pengarang Indonesia. Terutama para remaja, gairah membaca mereka pun sudah tumbuh, lantaran mudahnya buku-buku itu diperoleh. Di toko-toko buku juga tersedia berbagai alternatif bacaan. Di samping itu, kita pun melihat begitu banyak seniman berkiprah, menunjukkan prestasinya di berbagai bidang. Mereka bahkan mencetak rekor yang sangat luar biasa, sehingga sangat membanggakan. Karya-karya mereka juga dinikmati masyarakat.



Karena masyarakat menyambut hadirnya karya-karya para pengarang, maka banyak penerbit yang terangsang menerbitkan

buku. Buku yang berisi karya sastra, terutama novel, sudah sangat bervariasi. Dulu, keluhan yang sering dideklarasi adalah sedikit karya sastra yang bisa dikonsumsi, selain itu daya beli masyarakat masih dirasa sangat kecil. Kendala-kendala semacam itu sudah mulai terpecahkan, dengan menerbitkan novel sebanyak-banyaknya, mencari penulis novel dan toko-toko buku juga memberi diskon, sehingga harga buku menjadi sangat terjangkau.

Sebagai generasi muda kiranya kita perlu menghargai karya sastra, karena karya sastra tersebut bisa dikatakan sebagai identitas bangsa. Tidak hanya dalam bentuk karya sastra saja, tetapi juga karya dalam arti yang sangat luas. Dari situlah kita bisa banyak belajar memahami bangsa kita. □ - o

(Mg Indah Ria, Pengelola Majalah Dinding Sekolah)

TOPIK MASALAH KITA MINGGU DEPAN PENDIDIKAN BAHASA DAERAH

Kedaulatan Rakyat, 30 April 2004

KUNTOWIJOYO

Budayawan Sejati yang Rendah Hati

Kuntowijoyo menyandang predikat istimewa dalam dunia kesusastraan dan budaya Indonesia. Kunto adalah sejarawan, budayawan sekaligus sastrawan langka yang sulit dicari tandingannya. Melalui karya tulisnya dalam bentuk non fiksi dan fiksi yang cerdas, khas dan memikat, Kunto telah memberikan sumbangan yang besar bagi perkembangan budaya dan sastra nusantara. Sejak melahirkan karya fenomenal berjudul *Paradigma Islam*, Kunto populer sebagai pelopor ilmu sosial profetik yang berdasarkan pandangan dunia Islam.

Sebagai ilmuwan sekaligus sastrawan, Kunto telah menempatkan dirinya sebagai sosok teladan. Komitmen, gairah dan konsistensi Kunto dalam berkarya agaknya tidak pernah berkurang sedikitpun. Meski pernah mengalami kelumpuhan total selama dua tahun, Kunto masih produktif melahirkan karya-karya bermutu. Hingga saat ini, Kunto yang hanya bisa mengetik dengan satu jari, masih mampu menulis puisi, cerpen, novel dan esai-esai dalam bidang sejarah, politik dan budaya.

Sejak tahun enam puluhan, karya tulis Kunto yang fiksi maupun non fiksi telah muncul di berbagai media massa. Buku karyanya berjudul *Perubahan Sosial di Madura*, *Budaya dan Masyarakat*, *Dinamika Sejarah Umat Islam Indonesia*, *Identitas Politik Umat Islam dan Paradigma Islam* mendapat banyak pujian. Dan karyanya yang unik dalam bentuk puisi, cerpen dan novel, Kunto menunjukkan kecerdasannya menangkap realitas dan mengemasnya menjadi tulisan yang memukau. Salah satu novelnya berjudul *Khotbah di Atas Bukit* sangat fenomenal dan menjadi perbincangan kalangan sastrawan.

Penghargaan yang diterima Kunto menunjukkan apresiasi yang tinggi dari masyarakat pada karya-karyanya. Tahun 1968, kumpulan cerpennya berjudul *Dilarang Mencintai Bunga-bunga* mendapat hadiah sastra, lalu tahun tujuh puluhan naskah drama dan novelnya juga mendapat penghargaan, dan tahun sembilan puluhan, tiga cerpennya mendapat Anugerah sastra terbaik. Penerima Penghargaan Sastra dari Yogyakarta ini juga memperoleh SEW Write Award dari Thailand tahun 1999 dan Penghargaan Majelis Sastra Asia Tenggara tahun 2001.

Kuntowijoyo lahir tanggal 18 September 1943 di Sorobayan, Bantul, Yogyakarta. Meski lahir di Yogya, sejak kecil, putra seorang seniman pedalangan dan tembang Jawa ini tinggal bersama kakeknya di Klaten. Ketika sekolah dasar, Kunto mendapat pelajaran

berdeklamasi dan mendongeng dari gurunya M. Saribi Arifin dan Yusmanan. Kecintaan Kunto pada sastra menjadikan dirinya gemar membaca kisah-kisah Karl May dan karya-karya sastra yang ada dimajalah *Kisah* seperti karya Nugroho Notosusanto dan Sitor Situmorang.

mulai terasah. Novel pertamanya *Kereta Api yang Berangkat Pagi Hari* dimuat di *Harian Jihad*, kumpulan puisi dan cerpennya muncul di berbagai media massa dan beberapa naskah dramanya dipentaskan.

Pada masa kuliah, Kunto banyak menghasilkan karya-karya sastra berbobot yang memperoleh sejumlah penghargaan. Naskah dramanya *Rumput-Rumput Danau Bento*, *Topeng Kayu* dan *Tidak Ada Waktu bagi Nyonya Fatma*, *Barda* dan *Cartas* mendapat hadiah. Demikian pula, kumpulan cerpennya *Dilarang Mencintai Bunga-bunga* dan novelnya *Pasar juga* mendapatkan penghargaan. Bahkan, novelnya *Khotbah Diatas Bukit* menggemparkan publik sastra di Indonesia.

Setamat Sekolah Menengah Pertama, Kunto mengikuti kakeknya di Solo yang menyimpan banyak buku sastra dan ensiklopedi. Pada masa itulah, Kunto mulai melahap karya-karya sastra dunia seperti karya Charles Dickens, Anton Chekov dan mulai menulis cerita dan sinopsis. Gairah Kunto dalam sastra makin menggebu ketika tahun 1962 Kunto menjadi mahasiswa di Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada. Di kampus UGM, bakat dan kemampuan Kunto dalam menulis

Setamat kuliah, tahun 1969, Kunto yang sudah dikenal sebagai penulis muda berbakat menjadi dosen di almamaternya. Pada tahun yang sama, Kunto menikahi Susilaningih yang kemudian memberinya dua orang anak, Punang dan Alun. Tahun 1973, Kunto mendapat beasiswa belajar sejarah ke Amerika Serikat dan berhasil memperoleh gelar PHD. Sekembalinya ke tanah air tahun 1980, sebagai dosen, Kunto lebih banyak melakukan kegiatan akademik, diskusi, seminar dan praktis tidak menulis karya sastra.

Meski tidak menulis karya sastra, sebagai ilmuwan Kunto melahirkan banyak tulisan ilmiah dalam bidang sejarah dan budaya yang menjadi rujukan dunia akademis. Namun, tiba-tiba cobaan datang. Kemampuan menulis Kunto lenyap seketika ketika dirinya terserang penyakit meningo encephalitis yang melumpuhkan seluruh anggota badannya. Selama dua tahun, Kunto isitirahat tidak melakukan kegiatan mengajar maupun menulis karya sastra. Setelah berjuang keras, Kunto yang banyak menyimpan banyak gagasan kembali bisa menulis dan sejak itu cerpen-cerpen dan esai-esainya mengalir deras.

Semangat Kunto untuk terus berkarya mengalahkan keterbatasan fisik yang dideritanya. Dengan kesabaran dan kedisiplinan yang tinggi, Kunto menulis dengan dorongan intuisi, tanpa formula dan resep apapun. Hanya dengan satu jari, Kunto piawai mengendapkan pengalamannya menjadi diksi-diksi puitik dan cerita rekaan yang keluar secara spontan, langsung, alamiah dan sederhana. Sebagai penulis yang kreatif, Kunto punya kebiasaan menyimpan dan mengendapkan gagasannya yang selalu menumpuk.

Dalam keluarga, Kunto adalah sosok teladan yang dibanggakan istri dan anak-anaknya. Kejujuran, kesederhanaan, kerja keras dan kesabaran Kunto menjadi pelajaran yang sangat berharga. Sebagai ayah, Kunto yang religius selalu berupaya menciptakan suasana kebersamaan dan kerianan di rumah. Meski sakit, dalam keseharian, Kunto yang optimis menatap masa depan menunjukkan dirinya sebagai pribadi yang mandiri.

Kuntowijoyo adalah simbol kegigihan seorang sastrawan yang menaruh komitmen tinggi pada profesinya. Sikap profesionalitas, moralitas dan integritas pribadinya menempatkan Kunto pada posisi yang terhormat. Melalui karya-karyanya yang puitik dan bermakna dalam, Kunto telah membimbing kita menuju masyarakat yang lebih berbudaya. Kunto layak menjadi tempat berkaca kita semua.

(Imam Wahjoe L.)

Suara Pembaruan, 10 April 2004

Maria A Sardjono

Menulis karena Membaca



ISTIMEWA

BAGI mereka yang pernah menyaksikan tayangan sinetron *Tiga Orang Perempuan*, selayaknya tahu bahwa cerita tersebut diangkat dari sebuah novel berjudul sama. Novel itu dikarang oleh Maria Sardjono, salah seorang penulis novel seangkatan Mira W, Marga T, dan Ike Soepomo. Bagi seorang penulis seperti Maria Sardjono, menulis tidak bisa dilepaskan dari kesukaan membaca. Dirinya mengaku terinspirasi untuk mulai menulis cerita setelah membaca banyak buku. "Karena saya sering membaca, saya jadi berpikir: orang lain kok bisa menulis kok saya *ndak* bisa," jelas Maria Sardjono.

Maria Sardjono sendiri sejak masih duduk di bangku sekolah dasar sudah senang membaca. Sejak kecil, bagi perempuan kelahiran 22 April 1945 ini membaca dirasakan sudah menjadi kesukaan keluarga. "Ayah sampai eyang kakung saya suka membaca," Maria Sardjono menjelaskan. Sampai-sampai, jika ayahnya bepergian ke luar kota, oleh-oleh yang paling banyak

dibawa adalah buku. "Ia membawa mainan paling satu atau dua saja, tapi kalau buku sampai setumpuk," kenang Maria Sardjono.

Hingga kini, buku-buku milik Maria Sardjono dan milik keluarganya dulu masih ia simpan. Saking banyaknya, Maria Sardjono mengaku sudah tidak mampu menghitung berapa jumlah buku yang tersimpan. "Saya cuma sedikit ingat jumlah buku-buku yang berkaitan dengan perempuan yang saya miliki, sudah ada seratusan mungkin," Maria Sardjono mengungkapkan. Bagi perempuan yang baru menyelesaikan studi pascasarjana di bidang filsafat humaniora ini memang kekayaan yang paling berharga dan dimiliki sekarang adalah buku. Apa pun jenis buku tersebut-fiksi atau nonfiksi-tetap berharga bagi dirinya.

Apa sesungguhnya arti membaca bagi Maria Sardjono? Sejauh ini, penulis yang juga menyukai pemikiran-pemikiran RA Kartini ini mengungkap, ketika membaca buku apa pun, termasuk novel, ia selalu merasa mendapat ilmu. "Banyak hal yang tidak terdapat di buku-buku referensi ilmu pengetahuan," Maria Sardjono menjelaskan. Sebagai contoh, Maria Sardjono menyebutkan dua peristiwa: kerusuhan Mei 1998 dan tentang G30S/PKI. Menurut dirinya, dalam novel-novel, dua peristiwa tersebut bisa lebih bebas diceritakan ketimbang dalam sumber-sumber berita. "Biasanya, cerita-cerita tersebut tidak bertujuan untuk membuat orang resah, tapi untuk menimbulkan *human interest*," kembali Maria Sardjono menjelaskan. Dari berbagai buku yang pernah ia baca, beberapa yang paling ia sukai: *Gadis Pantai*, *Bumi Manusia*, keduanya karya Pramoedya Ananta Toer, *Anggrek Tak Berdusta* karya Marianne Katoppo, dan *Sybil* karya Flora Rheta Schreiber.

Kompas, 17 April 2004

Mengenang 55 Tahun Kepergian Chairil Anwar

*...Di karet, di karet daerahku yang
akan datang/ sampai juga deru
angin...*

NI salah satu penggalan sajak Chairil Anwar yang ditulis jauh sebelum ia meninggal pada 28 April 1949. Pemakamam Karet Jakarta memang kemudian menjadi tempat beristirahat selama-lamanya bagi penyair yang terkenal dengan julukan "si binatang jalang" ini.

Majalah *Horison* bekerja sama dengan Pemda Kabupaten Tanah Datar, Sumatera Barat (Sumbar), akan menggelar acara "Mengenang dan Merenungkan 55 Tahun Kepergian Penyair Chairil Anwar". Acara ini akan digelar pada Rabu (28/4), pukul 19.30 di Pendopo Kantor Bupati Tanah Datar, Batusangkar.

Tak tanggung-tanggung acara ini akan menampilkan sastrawan-sastrawan seperti Taufik Ismail, Emha Ainun Nadjib, Hamid Jabbar, Moh Wan Anwar, Gus tf Sakai, dan Darman Moenir. Aktris dan penyanyi Novia Kolopaking juga akan tampil untuk membacakan beberapa puisi.

Himpunan Mahasiswa Sastra Indonesia Universitas Airlangga (Unair) Surabaya, juga akan menggelar acara untuk mengenang Chairil. Namun, peringatan tersebut diselenggarakan pada Selasa (4/5) di Auditorium Fakultas Sastra Unair Surabaya.

Pada sesi diskusi akan tampil pembicara seperti sastrawan Budi Darma, Listiono San-

toso, dan W Haryanto. Selain itu juga akan diselenggarakan pementasan teater, pembacaan dan musikalisasi puisi, serta pementasan musik kontemporer.

Chairil menjadi satu-satunya penyair kontemporer Indonesia yang paling fenomenal. Ia hanya bersekolah sampai kelas dua MULO (SLTP Belanda), tetapi penjelajahan bacaannya membuat ia begitu akrab dengan karya-karya sastrawan dunia seperti Rilke, Marsman, Du Peron, Slauerhoff, dan bahkan Nietzsche.

Chairil beranggapan seniman haruslah seorang perintis jalan yang tidak segan memasuki hutan rimba yang penuh dengan binatang buas; tidak segan mengarungi lautan luas tak bertepi. Seniman adalah tanda dari hidup yang melepas bebas, tetapi bukan lepas bebas tergapai-gapai tak menentu melainkan bebas dalam arti tidak terikat dan terkungkung dalam melahirkan cita dan ke-mauan.

Keyakinan inilah yang kemudian menempatkan Chairil pada posisi terdepan di dalam sastrawan Angkatan '45. Ia bahkan dianggap pelopor untuk mendobrak kecenderungan romantik di dalam angkatan sastrawan sebelumnya.

Sayang memang penyair "pemberontak" itu berusia tidak panjang. Ia pergi di saat puisi-puisinya menjadi fenomena di dalam sejarah sastra Indonesia. Itulah mengapa kemudian hari wafatnya, terus-menerus dikenang oleh berbagai kalangan penggelut sastra di Tanah Air (CAN)



DOK KOMPAS

Chairil Anwar



KOMPAS/SUSI BERINDRA

Novia Kolopaking

Kompas, 25 April 2004

Mengemas Keterbelakangan Mental dalam Sajian Drama



ISTIMEWA

TOKOH UTAMA – Sinetron *Chanda* menampilkan gadis terbelakang bernama Chanda (Titi Kamal) sebagai tokoh utamanya. Berbeda dari sinetron yang mengangkat topik serupa, *Chanda* dikemas dalam genre drama tragedi.

ADAKAH perasaan haru dari kita ketika melihat anak yang memiliki keterbelakangan mental? Mengingat belakangan ini, sinetron di layar kaca cukup seragam dalam menampilkan sosok yang memiliki keterbelakangan mental. Mulai dari Cecep (*Wah... Cantiknya!* dan *Si Cecep*), Jono (*Si Kembar*) hingga Yoyo (*Si Yoyo*). Ketiganya diperankan oleh aktor ganteng Anjasmara, Primus Yustisio, dan Teuku Ryan yang bermain komedi.

Kini, ada *Chanda*, sinetron produksi Soraya Intercine Film (SIF) yang ditayangkan *Indosiar* setiap Rabu pukul 19.00 WIB mulai 7 April lalu. Sinetron ini menghadirkan Titi Kamal sebagai Chanda, seorang gadis yang memiliki keterbelakangan mental.

Meski usianya sudah cukup dewasa, tetap berperilaku layaknya anak usia 10 tahun. Sepintas mirip dengan tokoh Cecep dan Yoyo yang bertubuh dewasa, namun berperilaku layaknya anak kecil.

Yang berbeda dari kedua tokoh tadi, karakter Chanda ditampilkan dalam kisah drama, bukan komedi. Menurut Dilip Khumar, produser dari SIF, ini memang disengaja karena format *Chanda* bukanlah untuk memancing tawa, namun justru kebalikannya, yakni memancing emosi penonton agar mengharu biru.

"Mungkin, *Chanda* dan sinetron lain memiliki kesamaan, yakni menampilkan tokoh utama yang memiliki keterbelakangan mental. Namun, jika yang lain menampilkan dalam format ko-

medi *slapstick*, kami justru menghadirkan lebih banyak emosi dan unsur drama yang kuat. Sejauh ini, kami lihat tema ini masih original, belum pernah ditampilkan di sinetron lain," tutur Dilip dalam jumpa pers di Jakarta baru-baru ini.

Pembantu

Dikisahkan, Chanda (Titi Kamal) adalah putri tunggal seorang duda kaya, Pak Sayid (Roy Marten). Meski berusia 27 tahun, Chanda tetap berperilaku seperti anak berusia 10 tahun karena mengidap keterbelakangan mental. Suatu hari, Pak Sayid menikah lagi dengan Lasmini (Duyung Pratiwi), yang menghasilkan tiga orang anak, Aryaguna (Iqbal Rizantha), Agnes (Louise Anastasia) dan Finna (Tya-

ra Smith).

Hidup Chanda pun bak dongeng Cinderella. Lasmini hanya sayang padanya saat Pak Sayid ada di rumah. Jika tidak, ia langsung memperlakukan Chanda seperti pembantu. Ini juga dilakukan dua saudara tiri Chanda, Agnes dan Finna. Hanya Aryaguna dan Tante Jumi (Nungki Kusumastuti), pembantu rumah tangga keluarga Sayid, yang sayang kepadanya. Masalah tambah rumit saat Pak Sayid meninggal dunia. Lasmini tak rela jika harta peninggalan Pak Sayid kelak jatuh kepada Chanda. Ia pun berusaha sekuat tenaga untuk mencelakai Chanda agar harta warisan jatuh kepada putranya, Aryaguna.

Sebenarnya, *Chanda* mulai diproduksi sejak April tahun lalu. Namun, karena terbentur dengan syuting film *Eiffel... I'm in Love*, yang juga disutradarai Nasri Cheppy, proses produksi *Chanda* pun agak terhambat. Apalagi,

sinetron ini sengaja tidak diproduksi dengan format kejar tayang. Sehingga, *Chanda* pun baru bisa ditayangkan setahun kemudian.

"Kami semata-mata ingin agar sinetron produksi kami berkualitas. Kalau dibuat dengan sistem kejar tayang, kadangkala sinetron tidak bisa dinikmati secara utuh," lanjut Dilip.

Juga karena ingin menampilkan tayangan yang berkualitas, Titi Kamal yang menjadi pemeran utamanya pun mendapatkan perlakuan istimewa. Selama syuting dan proses pra produksi, Titi didampingi Zaenal Abidin Domba, aktor teater dan sinetron kawakan yang bertugas membantu Titi melebur menjadi tokoh Chanda yang cacat mental. Untuk mendapatkan emosi dan role model yang pas, Titi juga rela berkeliling ke psikiater dan beberapa Sekolah Luar Biasa (SLB) di Jakarta.

"Untuk peran ini, saya khusus melakukan observasi ke seorang psikolog dan beberapa SLB di Jakarta. Di sebuah SLB, saya bertemu Anisa, yang saya jadikan role model untuk karakter Chanda. Selain itu, saya juga memperhatikan tiga orang keponakan saya yang masih kecil, sehingga saya bisa mendapatkan inspirasi cara bertingkah laku yang pas. Sayangnya, sinetron ini ditayangkan terlambat. Kesannya kan Chanda jadi mengikuti sinetron lain. Padahal, kami sudah mulai syuting sejak tahun lalu lho," tutur Titi.

Titi juga mengungkapkan, tokoh Chanda yang diperankannya tidak mengeksploitasi keterbelakangan mental. Justru, yang dikedepankan adalah pesan moral tentang sikap jujur dan tidak serakah yang terangkum dalam kenafian Chanda. (ID/W-8)

Suara Pembaruan, 14 April 2004

Kumpulan Cerpen Perdana Linda Christanty

JAKARTA — Bertambah lagi penulis perempuan di dunia sastra Indonesia. Linda Christanty, penulis cerpen di berbagai media massa, telah meluncurkan buku kumpulan cerpen perdananya, yang diterbitkan oleh Kata Kita sebanyak 3.000 kopi. Peluncurannya dilakukan di Teater Utan Kayu, Jakarta Timur, Jumat (26/3) lalu.

Buku bertajuk *Kuda Terbang Maria Pinto* tersebut berisi 12 cerpen yang pernah dimuat di media massa. Cerpen *Kuda Terbang Maria Pinto* dimuat di harian *Media Indonesia*. Empat lainnya di *Koran Tempo* Minggu, yaitu *Joao*, *Pesta Terakhir*, *Qirzar*, dan *Makam Keempat*. Karya cerpen tertua, *Rumput Liar*, yang dimuat di *Media Indonesia* pada 1993, dan terbaru, *Danau* (2004), di majalah *Pantau*.

Mayoritas cerpen Linda bertema politik. *Kuda Terbang Maria Pinto* mengisahkan pertemuan seorang gadis dengan seorang tentara penembak jitu di kereta api. Di kereta, tentara menceritakan tugasnya di Timor Timur. Di *Joao*, Linda berkisah tentang seorang gerilyawan melawan pasukan militer. *Pesta Terakhir* tentang bekas informan, yang ketika muda mengkhianati sahabat-sahabatnya sehingga hanya ia yang selamat dari operasi militer terhadap orang-orang yang diduga terlibat komunisme.

Sastrawan Sapardi Djoko Damono, yang hadir dalam peluncuran, memuji cerpen-cerpen Linda yang sederhana dan tidak neko-neko. Kesederhanaan itu tampak dalam cara bertuturnya. "Cerpen Linda mengutarakan masalah yang tidak dipretensikan untuk diselesaikan. Bagi saya, sastra adalah pengutaraan masalah, bukan menyelesaikannya," ujar Sapardi.

Satu hal menarik yang diajukan Sapardi tentang banyaknya penulis perempuan yang bergerak di dunia fiksi, bukan puisi. Padahal, puisi adalah wilayah bersifat feminin. ● f d e w i r i a u t a r i

Koran Tempo, 1 April 2004

Fosil Kultural di Tangan Gus tf Sakai

Judul buku : *Labà-Laba*
 Penulis : Gus tf Sakai
 Penerbit : Gramedia Pustaka Utama
 Tahun terbit : Juni 2003



MEMAHAMI cerpen-cerpen Gus tf Sakai bagi kebanyakan pembaca tidaklah mudah. Cerpen-cerpen Gus mengandung banyak dimensi: sosial, psikologis, kultural, dan ada juga unsur politik. Dari 14 cerpen yang dimuat dalam *Labà-Laba* (Gramedia Pustaka Utama, Juni, 2003), 8 cerpen berlatar budaya yang kuat, sisanya

berlatar sosial-psikologis. Namun, apa pun latarannya, tampak ia berbicara mengenai kondisi sosial-budaya kita hari ini dan masa depan. Gaya cerpen Gus yang berdimensi banyak itu adalah sesuatu yang mengasyikkan, dan mungkin juga merupakan cerpen Indonesia paling mengagumkan. Ia berbeda dari pendahulu-pendahulunya, seperti A.A. Navis, Umar Kayam, maupun cerpenis yang mendekati generasinya seperti Seno Gumira Ajidarma.

Secara umum cerpen-cerpen Gus tf Sakai menunjukkan wawasan bacaan yang luas, mengambil masalah-masalah kultural dan lokal, bukan sekadar deskriptif tetapi mengolahnya menjadi lebih berarti dan juga mempertanyakannya. Budaya lokal di tangan Gus tf Sakai menjadi hal yang universal dan milik semua orang. Budaya lokal digunakan Gus sebagai medium, suasana, dan sekaligus mengemukakannya menjadi suatu masalah. Latar budaya digunakan secara baik sehingga memberi kesan kepada pembaca bahwa kita ada "di sana". Fosil-fosil kebudayaan di tangan Gus tf Sakai menjadi realitas hari yang memberikan rangsangan pada pikiran.

Aspek kebudayaan yang diangkat dalam cerpen-cerpen ini adalah yang partikular, sesuatu yang bagi orang lain mungkin tidak menarik, bahkan bagi antropolog dan sejarawan sekalipun, tetapi bagi Gus menjadi hidup kembali. Cerpen-cerpen yang delapan itu adalah *Kupu-kupu*, *Nagari*, *Meminta kepada Tempat yang Terkabul*, *Berkaul kepada Tempat yang Keramat*, *Pot Na Enga Tako*, *Wabah*, *Lembah Tabbenai*, *Tuge*, dan *Lowe Lomo*.

Kupu-kupu, *Nagari*, dan *Wabah* mengambil latar kebudayaan Minangkabau. *Kupu-kupu* menggunakan medium kupu-kupu, televisi, penonton (seseorang), dan *tambo* (historiografi tradisional Minangkabau). Pengarang dengan lancar membuat *tambo* baru: menghubungkan *tambo* Minangkabau dengan kupu-kupu kuda, sejenis kupu-kupu yang kata Gus sangat dibenci oleh nenek moyang orang Minangkabau. Kupu-kupu ini suka membentuk barisan seperti tentara, atasan, dan bawahan. Tidakkah ini bertentangan dengan sistem *egaliter* Minangkabau?

Nagari juga membuat mitos baru, yaitu *pohon na-*

gari, yang sebenarnya tidak ada di Minangkabau. *Nagari* dalam sistem kultural Minangkabau adalah sistem pemerintahan yang otonom, sejenis republik kecil, sedangkan pada masa Orde Baru ia dibagi-bagi sehingga mengacaukan sistem sosio-kultural dan politik Minangkabau. Dalam cerpen ini *nagari* "dijelmakan" Gus jadi sebatang pohon yang dipertengkarkan dua keluarga. Pohon ini tumbuh di perbatasan tanah, atau dalam istilah Minangkabau disebut *sipadan*. Pohon itu jadi sumber malapetaka. Mereka bertaruh, bila suatu saat pohon itu tumbang ke tanah suatu keluarga maka keluarga itulah pemiliknya. Di sini Gus menghadirkan persoalan tentang kebudayaan Minangkabau ketika *nagari* dihancurkan oleh proses sosial politik.

Dalam *Wabah* Gus tf Sakai menggunakan medium budaya *palasik*, yang merupakan satu dari kebiasaan negatif dari sedikit orang di Minangkabau. Budaya itu sudah lama tidak dikenal masyarakat, apa lagi oleh generasi yang hidup dalam 30 tahun terakhir. Para *palasik* adalah pengisap darah bayi secara diam-diam, sehingga mengakibatkan kematian. Dalam cerpen *Wabah* ini Gus sekaligus mempertanyakan realitas budaya, mengenai sikap apriori masyarakat yang tanpa alasan, yang mengakibatkan tekanan psikologis bagi seseorang. Sedangkan *Meminta kepada Tempat yang Terkabul*, *Berkaul kepada Tempat yang Keramat*, Gus tf Sakai menunjukkan masalah syirik yang dieksploitasi oleh oknum-oknum tertentu sesuai dengan kepentingan. Di sini pengarang lebih banyak bicara mengenai masalah sekarang, etos kerja, dan suasana sosial masyarakat yang tidak kondusif.

Pot Na Enga Tako, menceritakan perdagangan mumi di Toraja, yang menghadapi tradisi sakral budaya setempat (Toraja) dengan dunia modern dan bisnis. Pada cerpen ini Gus, lewat tokoh Tanete (keluarga Mumi), mengkritik upacara kematian yang menghabiskan uang begitu banyak. Pada sisi lain juga tergambar begitu rasional dan pragmatisnya masyarakat lokal dalam menyikapi hidup masa depan. *Tuge* dan *Lowe Lomo* tampaknya berangkat dari pandangan terdesaknya masyarakat lokal dan marginal. *Lowe Lomo* mempunyai latar belakang masyarakat Minahasa yang kemudian tidak bisa mengikuti perkembangan modernisasi. *Tuge* berlatar budaya suku Moni, Papua, yang dieksploitasi oleh masyarakat luar sementara masyarakat setempat tidak bisa berbuat apa-apa.

Di luar delapan cerpen tersebut, sisanya adalah cerpen-cerpen berlatar sosial dan psikologis. Ini bukan berarti cerpen-cerpen di atas tidak berbicara sosial dan psikologis, karena setiap cerpen Gus berdimensi banyak. Ia bisa dengan lancar memindahkan suatu latar ke latar lain, atau dari suatu dimensi ke dimensi lain. Dalam bercerita Gus tf Sakai menggunakan model alur konvensional, A-Z. Ia seenaknya bolak-balik dari satu waktu ke waktu lain, dan dari satu tokoh ke tokoh lain. Bahkan kita harus sangat teliti membacanya, karena adanya lapisan-lapisan cerita. Masa kini, masa lalu, dan masa datang mendapat tempat yang proporsional dalam cerpen-cerpen Gus.

● wannofri samry, pengamat sastra dan dosen fakultas sastra universitas andalas, Padang

Koran Tempo, 2 April 2004

Membuka Koper, Meneguk Qirzar

Nur Zain Hae

SEBUAH buku kumpulan cerita (pendek) terbit lagi. Satu lagi perempuan penulis menorehkan jejaknya. Lewat buku perdananya, *Kuda Terbang Maria Pinto* (katakiti, 2004), Linda Christanty mengumumkan dirinya sebagai penulis fiksi yang layak diperhitungkan hari ini. Pada Linda-lah kita bisa menemukan realisme yang menantang: detail-detail cerita yang kaya, watak-watak yang unik, dialog-dialog yang bernas, kalimat-kalimat yang dibangun dengan presisi tertentu.

Bahwa sebagian besar cerita Linda sarat dengan persoalan politik, itu tak terbantahkan. Sebagai orang yang pernah aktif dalam gerakan melawan pemerintah Orde Baru, ia berada dalam jajaran penulis fiksi politik yang tangkas. Namun, bagi saya, yang justru amat menonjol dalam cerita-cerita Linda bukan semata-mata politiknya, tetapi hubungan manusia dengan memori.

Dalam cerita-cerita Linda ingatan manusia bekerja sedemikian rupa sehingga sastra yang ditulisnya tak ubahnya "komunitas memori" (*communities of memory*)—sebagaimana teori-teori sosial menahbiskan dirinya dengan sebutan itu. Memori keseharian yang terbangun di sini bukan hanya meliputi pengalaman pribadi, tetapi juga pengalaman sosial tentang sesuatu yang terjadi di masa lalu. Dengan kata lain, manusia dalam cerita-cerita Linda adalah mereka yang terus-menerus bergulat dengan sejarah.

Karena itu dalam cerita-cerita Linda mengingat (*remembering*)

dan melupakan (*forgetting*) merupakan proses yang bekerja bersamaan. Beriringan, susul-menyusul, bertubrukan. Tentu saja aktivitas konstruktif ini tidak bisa bekerja sendirian. Ia memerlukan rangsangan dari segala hal yang ada di sekitar manusia. Sebutlah angin dingin, daftar tamu, guratan pisau bedah di perut, pasmina, buku agenda, kacamatanya, sapu tangan, paras, hutan cemara, danau, aroma kebun, foto, kelopak bunga, pantai, jendela, hingga makam keluarga.

Setiap artefak atau barang peninggalan di situ mempunyai sejarahnya sendiri dan senantiasa berhubungan dengan sejarah manusia. Benda-benda itulah yang menjadi jembatan penting antara masa lalu dan masa kini tokoh-tokoh cerita Linda. Dalam sekali tatap atau ucap benda-benda itu akan merangsang memori sang tokoh untuk bekerja, merangkai cerita lain, menggulirkan kilas balik peristiwa.

Struktur cerita-cerita Linda memungkinkan terbangunnya hubungan-hubungan seperti itu. Dalam beberapa ceritanya kita mendapatkan munculnya cabang-cabang cerita lain dalam batang tubuh cerita yang sedang dibangun narator. Semacam cerita (-cerita) di dalam cerita alias cerita berbingkai. Munculnya cabang-cabang cerita ini juga menandai kompleksitas persoalan dan berlimpahnya memori sang tokoh.

Bagi pembaca yang terbiasa dengan alur yang linear, model cerita macam begini bisa membingungkan. Sebab alur cerita sering kali terlihat melompat dari peristiwa satu ke peristiwa lain dan kemudian kembali ke alur semula. Namun, sebenarnya, hanya dari cabang-cabang cerita

itu pembaca mendapatkan rimbunnya masa lalu sang tokoh dan kompleksitas persoalan yang dihadapinya. Cabang-cabang cerita itu bisa saja digergaji. Tetapi sesudah itu pembaca hanya akan mendapatkan realisme yang kurus-kering dan membosankan.

Cerpen *Lubang Hitam* dan *Qirzar* adalah model yang menarik untuk melukiskan bagaimana jembatan itu terbangun dan aktivitas mengingat dan melupakan berlangsung dalam diri manusia. Memori di sini bekerja secara selektif. Artinya, ada masa lalu yang harus tetap dikenang sebab ia memberikan harapan hidup, penghiburan, kepada tokoh-tokohnya. Tetapi ada juga yang memang harus dilupakan sama sekali sebab melulu berisi kepedihan, baik karena perang maupun sekadar luka cinta.

Tina, tokoh utama cerita *Lubang Hitam*, adalah manusia yang menyimpan hampir seluruh masa lalunya dalam sebuah koper. Koper itu menyimpan, antara lain pasmina dan buku agenda. Setiap ia membuka koper dan mengambil benda-benda itu, ia membuka kembali katup memorinya yang selama ini tertutup: baik-buruk, bahagia-sedih. Dengan begitu cerita pokok akan bercabang-cabang dan dari situ kita tahu masa lalu Tina yang kompleks, termasuk keluarganya yang berantakan. Ayahnya gila kerja dan selingkuh; ibunya balik selingkuh, kecelakaan, dan mati; kakaknya sakit jiwa, penderita kompleks Elektra, dan meracun sang ayah hingga mati.

Namun, selalu ada 'lubang hitam' yang dalam cerita ini mengandung pengertian adanya ep-

isode-episode dari masa lalu yang tidak bisa diingat manusia. Semacam misteri yang tak bisa dipecahkan meski sejumlah artefak sudah dihadirkan. Tina menyebutnya sebagai akibat dari "ingatan manusia berlaku acak." Sebab, "ketika kita ingin melupakan sebuah hari justru hari itulah yang membekas. Ketika kita ingin mengenang satu hari, malah lewat begitu saja." Yang terjadi sebenarnya adalah tubrukan antara proses mengingat dan melupakan.

Tubrukan kedua aktivitas kejiwaan itu pada akhirnya menimbulkan goncangan juga. Hasrat untuk menghapus kenangan pahit di masa lalu menjadi kelewatan besar, ketimbang mengenangkan kisah-kisah indah percintaan atau menumbuhkan semangat hidup di kemudian hari. Dan satu-satunya cara yang ditempuh Tina adalah bunuh diri. Ide itu didapatkannya dari sebuah film yang pernah ditontonnya. Seluruh memori hitam Tina lenyap karena kematian. Artefak dalam koper itu tak bisa bicara lagi sebab ia kehilangan "agen memori" yang bisa membukanya.

Hal yang kurang-lebih serupa terjadi juga dalam cerita *Qirzar*. Para serdadu perang dari negeri antah-berantah berhasrat menghapus seluruh memori mereka agar bisa bahagia. Katanya, dendam yang menetas dari ladang-ladang pembantaian akan luluh dengan minum qirzar, minuman pembuat lupa. Dalam sekali teguk, seseorang akan melupakan rasa kehilangan, amarah, kengerian, dan ingatan buruk akibat perang yang turun-temurun. Meneguk qirzar adalah proses menuju, dalam istilah psikolog R Jacoby, "amnesia sosial".

Hampir tak ada prajurit yang bisa sampai ke Aqtar, tempat qirzar disuling dan disuguhkan dalam cawan bening. Sebenarnya, qirzar lebih merupakan legenda ketimbang kisah nyata. Ia menjadi candu buat para prajurit yang kelelahan dan terserang

mimpi buruk di tengah malam. Perang yang berlangsung dari generasi ke generasi senantiasa menghidupkan ingatan orang tentang qirzar.

Yang lebih berbahaya lagi, proses melupakan lewat tegukan qirzar bukanlah proses yang selektif. Ia akan menghapus segala memori manusia tanpa pandang bulu. Bagaimana mungkin manusia bisa hidup dalam kondisi "amnesia sosial" seperti itu? Bukankah selalu ada harapan akan kebahagiaan yang lahir dari rahim masa lalu? Tidakkah manusia bisa belajar dari warna-warni kenangan itu?

Itu pula yang mendorong seorang penyair muda (ah, Linda memasang tokoh yang kelewatan klise), putra panglima perang yang terbunuh dalam perang, untuk keluar dari ancaman "amnesia sosial". Bahwa perang yang menyakitkan dan mematikan memang harus diakhiri. Tapi kenangan akan sosok indah sang peri, kelopak bunga Kelona, dan pantai Mizarpur yang sunyi, tetap harus hidup. Bukankah itu bagian-bagian yang bisa membuat manusia, terutama sang penyair, bahagia?

NAMUN, penyair muda dalam *Qirzar* adalah tokoh yang tak punya banyak pengikut. Ia hidup sebagai sosok ideal sekaligus ganjil di tengah masyarakat yang dirundung "amnesia sosial". Sekali waktu ia menampakkan dirinya dalam sosok yang progresif-revolusioner dan dalam suasana yang tidak sepenuhnya dirundung amnesia kolektif itu. Semisal Paula (*Makam Keempat*), Joao (*Joao*), Sulastri (*Perang*), atau Karna (*Rumput Liar*).

Selebihnya adalah manusia-manusia yang senasib dengan Tina. Sering kali kita temukan

nasib buruk ini lebih banyak diakibatkan oleh kekuatan di luar diri manusia (semisal rezim yang berkuasa dan sistem sosial) ketimbang akibat pilihan bebas hidupnya. Mereka hanya korban traumatis yang berhasrat menghapus segala kenangan pahit mereka dengan berbagai cara dan dengan tantangan yang beraneka rupa.

Seorang ibu dari keluarga korban tragedi 1965 (*Makan Malam*) memendam luka politik selama puluhan tahun dan akhirnya menghapus kata "ayah" dari kamus keluarganya. Seorang waria (*Balada Hari Hujan*) membunuh kesepian dan melupakan luka cinta dengan menceburkan diri ke dunia gemerlap (dugem) bersama kaum sepenanggungan. Atau, Halifa yang melupakan segala memori perih tentang kampung halamannya dan lebih memilih tinggal di kota untuk melanjutkan hidupnya (*Lelaki Beraroma Kebun*).

SETELAH segala kenangan pahit dihapus dan mereka terserang "amnesia sosial" adakah yang tinggal? Yang hidup kemudian adalah manusia tanpa kenangan. Ahistoris. Serupa manusia yang lahir di muka cipta. Inilah manusia yang dipercaya Linda bisa melanjutkan hidupnya. Manusia yang pada suatu ketika akan mengulangi kembali pertarungan antara mengingat dan melupakan. Sebab tanpa itu semua cerita-cerita Linda tidak akan pernah hadir kepada sidang pembaca.

Penulis bergiat di Serikat Pembaca Dunia. Buku puisinya *Syair Orang Tenggelam* (Pustaka Jaya, 2004) segera terbit.

Fira Basuki

KAFE pun KEMASUKAN SASTRA

SASTRA masuk kafe. Itulah yang terjadi, ketika acara bedah buku berlangsung di Soda Lounge, Minggu pekan lalu. Novel karya Fira Basuki, *Rojak*, dibicarakan rame-rame. Dari siapa tokoh ceritanya, bagaimana kesannya, sampai proses kreatif yang dilakukan Fira. *Rojak*, novel yang diterbitkan Grasindo (2004) ini banyak menampilkan cerita pembauran, gado-gado, multikultur, seperti layaknya rujak. "Aku seperti keranjang sampah. Banyak teman bercerita, misalnya ketika tinggal di Amerika kamarnya sering jadi tempat *ngrumpi* teman-temannya" kata Fira. Lalu sampah-sampah itu disulapnya jadi novel. Maka terbitlah *Jendela-jendela*, *Pintu*, *Atap*, *Biru*, *Mrs B*. "Saya nulisnya mengalir begitu saja, maka sebuah novel bisa kelar dalam dua bulan. *Jendela-jendela* delapan kali cetak ulang. Kelebihan Fira Basuki mungkin pada caranya menulis yang seperti orang ngobrol. Tak harus pakai hukum baku menulis novel. Lha wong dalam penuturannya, bisa saja resep masakan masuk. Nekat, ya? Tapi itulah yang bisa kita baca dari novel-novelnya. ■ arwan

Minggu Pagi, 7 April 2004

Guru Paham Sastra masih Minim

PEMAHAMAN guru-guru bahasa dan sastra masih sangat minim terhadap bidang studi yang diajarkannya itu. Akibatnya, anak didik tentu saja akan makin dangkal soal pelajaran tersebut.

Drs Nanang Riyono MPd, dosen S-2 Kependidikan Universitas Mulawarman (Unmul) Samarinda menyayangkan kalau saat ini guru bahasa dan sastra hanya mengerti teori.

Menurut Nanang, guru-guru bahasa dan sastra belum memahami secara tepat pengertian tentang sastra; apalagi membuat karya sastra. "Ini disebabkan mereka hanya memahami teori saja," kata Nanang di sela-sela acara peresmian Kantor Bahasa di Samarinda, Provinsi Kalimantan Timur (Kaltim), akhir pekan lalu. Kantor tersebut diresmikan oleh Dr Dendy Sugondo, Kepala Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional (Depdiknas). (MX/B-5)

Media Indonesia, 20 April 2004

'Membunuh' para Pendahulu

Ahmad Syubbanuddin Alwy

Penulis adalah penyair dan
Ketua Dewan Kesenian
Cirebon

NIRWAN Dewanto melalui esai *Jalan Setapak Berdiri* pada kolom majalah *Tempo* edisi akhir tahun (meski tiap halamannya tertulis 4 Januari 2004) lampaknya dengan ambisi seorang kritikus menyatakan, sepanjang 2003 khazanah kesusastraan Indonesia melahirkan para penulis puisi, prosa, novel, esai, penerjemahan, serta penerbitan (karya-karya) sastra—lanskap penulisan itu, meniscayakan adanya royans dan cedera pada diri sendiri. Selama dua dasawarsa, demikian Nirwan, dengan gairah esai yang separuhnya 'mengejek' dan bernada sinisme hendak menegaskan tesisnya: para penulis sastra mutakhir kita. Artinya, sekadar mempertebal polusi dan, dalam khazanah dunia dengan lautan tak berhingga karya gemilang bukan, menambah kecemerlangan pada wajah dunia (sastra).

Dan bacalah, pada kesimpulan selanjutnya sungguh mendebarakan. Terutama untuk para penulis puisi itu—Nirwan menyebut tiga nama penyair: Joko Pinurbo, Dorothea Rosa Herliany, serta Ulfatin Ch, tidak berjarak dan tidak beranjak jauh dari tradisi lirisisme yang ditulis generasi pendahulu mereka: Sapardi Djoko Damono dan Goenawan Mohamad. Puisi-puisi yang ditulis Pinurbo, menurut Nirwan, meluweskan gaya Sapardi begitu sebaliknya, puisi Dorothea meruwetkannya. Bahkan, puisi Ulfatin, masih menurut Nirwan, hampir sepenuhnya bergantung pada Sapardi dengan teks-teks terjemahan (penyair Yunani George Seferis)-nya sekaligus. Para penyair kita, bukan terber-

kahi, melainkan terbebani pendahulu mereka. Hal yang sama miris dari ketiga penyair ini, para penyair Bali yang melimpahi berbagai halaman media-massa, konon, sudah sampai pada tahap titik jenuh, mahajenuh.

Soalnya adalah, representasi yang ditulis Nirwan, baik esai pada majalah *Tempo* maupun di *Kompas (Internasionalisme Baru, Kelisanan Baru, 20 Desember 2003)* hampir tidak ada abstraksi yang menyentuh hal-hal mendasar dari kedalaman puisi: apa yang dengan bersemangat telah diklaimnya melalui kata meluweskan (puisi-puisi Pinurbo), meruwetkan (puisi-puisi Dorothea), sepenuhnya bergantung (puisi-puisi Ulfatin) dan, teks-teks yang digeneralisasinya sebagai titik jenuh serta mahajenuh (untuk sekalian puisi-puisi penyair Bali) itu. Terkesan persepsinya lebih bertolak pada perspektif serbaselintas dan terbatas: kerumunan stigmasi dan impresi yang, tidak memiliki validitas data-data analitis sebagai suatu argumentasi yang semestinya tidak hanya berdiri gagah. Sikap kritis yang tidak simplifikatif terhadap pencapaian estetika, pendedahan tema, dan stilistika karya sastra. Setidaknya untuk satu soal bai'wa, setiap tulisan meletakkan tilikan argumentasi yang hendak dikemukakan publik pembaca. Tak terkecuali untuk sejenis tulisan laporan akhir tahun sekalipun—sebagaimana dua esai Nirwan—akan bergumul sepenuhnya dengan memperlihatkan detail sebuah refleksi yang memuat sejumlah ulasan 'menyeluruh' dari penjelajahan proses kreatif suatu karya sastra, perjalanan kreatif seorang seniman (baca: sastrawan).

Maka pertanyaan yang perlu dikemukakan pada tulisan ini; adakah mimesis sesungguhnya dalam karya sastra seperti dilu-

kiskan Nirwan—untuk mengklaim puisi yang satu ke puisi lainnya, di mana unsur-unsur pencapaian kreatif lebih merupakan perulangan gaya para pendahulu? Adakah *sense of humor* sebagaimana menjadi titik persemaian estetika puisi Pinurbo, penjelajahan tema yang mengarah ke feminisme dalam puisi mutakhir Dorothea, atau puisi-puisi impresif-naif Ulfatin dapat diklaim dengan asumsi-asumsi simplifikatif—sekadar melanjutkan gaya Sapardi? Dan, adakah puisi-puisi yang dituliskan para penyair Bali juga lebih memproduksi keseragaman serta keragaman dalam penjelajahan 'teks-teks kultural' yang mengepung mereka?

DENGAN memberi tekanan pada kalimat ajaib: 'membunuh' para pendahulu. Agaknya, Nirwan hendak menganjurkan kepada para penyair Indonesia mutakhir di luar areal *mainstream* lingkungan dekatnya sendiri—yang justru semakin diteguhkan posisinya menjadi *founding-father*, untuk berpaling sekaligus memperlakukan realitas karya-karyanya sebagai 'musuh'. Tetapi, semuanya baru akan berarti 'musuh' bagi mereka yang berada di luar pagar kreatifnya. Katakanlah, saya misalnya, tidak melihat sama sekali dalam kritik yang menggebu itu, menyentuh puisi-puisi Sitok Srengenge—yang hampir sulit dibedakan dengan cita-rasa dan aura puisi Goenawan Mohamad, atau novel Ayu Utami, atau esai Ahmad Sahal. Bukan karena ketiganya benar-benar telah mencapai 'puncak' kreativitas, atau kias untuk pencapaian seorang kreator. Saya curiga gairah kritiknya telah menciptakan oposisi yang saling berhadapan-hadapan antara kritik dan kreativitas, antara pencipta dan penista, antara pendulang

dan pecundang. Karena, dalam konteks kritik yang coba memisahkan areal dirinya dengan hal-hal yang bukan bagian dari pergulatan lingkup kreativitasnya, hanya akan melucuti stereotipe kritiknya sendiri yang mengekspresikan sikap pejoratif. Dan tentu saja, kritik seperti ini, bukan metode untuk memahami ambiguitas puisi.

Ungkapan 'membunuh' para pendahulu, jika diniatkan sebagai provokasi dalam mengolah kembali otentisitas pencapaian kreatif, lebih bermakna kilah bagi para penyair —juga penulis esai, prosa dan novel— lain, yang tidak memenuhi selera pembacanya. Sehingga kritik yang demikian, meluapkan semangat 'cuci tangan', *like and dislike*, de-

ngan melupakan semangat menelisik kedalaman puisi. Metode kritik dengan cara menghindarkan diri dari etos penjelajahan yang memungkinkan karya sastra—seperti puisi, dapat diserap palung kedalamannya hingga ke pusat 'pembaruan', 'peruntuhan', 'pengingkaran', dan 'penjelmaan' karisma dari puisi lain, dari jejak penyair lain. Dari situlah labirin penciptaan mungkin ditemukan.

Kritik artinya bukan merupakan serangkaian kalimat yang bertabur sanjungan, meski bukan berhenti sebatas ejekan. Atau berdiri menjadi seberkas bayang penistaan. Apalagi melalui justifikasi yang hanya mengemukakan 'teori gramatika' dengan segala rempah-serapah klaimnya yang bombas, akan

memperpanjang sebetuk risau, ceracau, dan absolutisme. Meski, seperti telah diduga sebelumnya, dalam perlumbuan sastra kita—juga kesenian umumnya, kritik seperti melazimkan persepsinya bersikap serbatahu, mahatahu.

Begitulah. Dengan mengambil posisi seorang kritikus, seolah Nirwan telah memeriksa detail puisi hingga ke sudut kata paling tersembunyi —yang dituliskan para penyair Indonesia mutakhir. Seterusnya, dengan penuh percaya diri seolah puisi-puisi para penyair itu pun dapat disegel kemudian diberi label untuk 'dipasarkan' ke tengah publik pembaca melalui klaim dan simplifikasi kesimpulan-kesimpulan.***

Media Indonesia, 11 April 2004

Ironi Rasionalisasi Sastra

Oleh Christina Lupiowati

SINISME sastra seumur jagung, makin menghangat. Tudingannya, karya sastra pada saat ini homogen. Sulit, menemukan heterogenitas nilainya. Serba sama, dan tidak mewakili kecerdasan kreatif. Cukup susah, menemukan karya sastra (novel dan cerpen) yang menawarkan kebaruan. Terutama dalam kurun waktu tiga tahun belakangan ini. Ibarat, menemukan sebuah jarum di tumpukan jerami! Begitu rumit dan susahinya.

Karya sastra mutakhir, tidak juga berangkat meninggalkan ironinya. Ada segenap kejanggalan, bahwa sastrawan pada akhirnya juga tak lebih dari seorang penjaja. Apa bedanya dengan pedagang sayur di pasar? Yang dijual, barangkali. Antara yang kelihatan. Dan yang tidak nampak. Dalam sebuah pasar ide pasar, pada akhirnya akan menciptakan satu reaksi relasi yang saling berhubungan. Pedagang mana yang dagangannya paling laris dan diminati, itulah yang akan terus menerus ditengok.

Alhasil, malapetaka yang muncul. Sebab, banyak sastrawan, cerpenis terus berlomba untuk menjadi sosok yang paling laris dan diminati. Etek selanjutnya adalah, persoalan penuruan. Sebuah sikap yang tidak terpuji dalam proses kreatif. Mereka yang populus dan mampu melahirkan wacana, lantas diikuti oleh sastrawan dan cerpenis lainnya. Seperti apa temanya, gaya bertuturnya, grafik klimaktifnya, ruang suasana kontemplatifnya dan yang lain, semuanya terus ditengok. Tujuannya hanya satu. Takni, ditiru.

Kenapa kecenderungan semacam ini menjadi sebuah air bah? Tidakkah ada kontrol yang bisa menghentikannya? Kemanakah kritik sastra yang pernah kita punyai? Deraan kegelisahan ini, setidaknya menyeruak menjadi wacana paling aktual pada saat ini. Tentu tidak salah manakala dunia sastra dan sastrawannya mau (dan legowo) untuk dise-

tarakan dengan pedagang cabe, pedagang sayur di pasar. Tetapi sayangnya mereka tidak mau. Bukankah mereka adalah makhluk dengan kelas tersendiri? Yang pasti makna ini tak akan pernah ada artinya dan sia-sia manakala kita melihat fakta-fakta ironis seputar: rasionalisasi dan komodifikasi dalam dunia sastra pada saat ini.

Sungguh terasa, bahwa upaya rasionalisasi sastra makin mengakar. Menjadi patron yang diamini. Maaf tak ada ketabuan dalam dunia sastra pada saat ini. Khususnya dari aspek penciptaan. Tak ada. Asumsinya adalah, sastra sebagai produk dagang. Produk sastra, mungkin demikian ungkapan yang paling tepat. Mau dikata apa lagi? Lantaran, masuk dalam sebuah ruang homogenitas justru akan melahirkan kesuksesan. Hukum inilah yang berlaku pada saat ini.

Lihat saja genre yang telah diciptakan oleh sastrawan perempuan Ayu Utami. Ia sangat jenius dalam bertutur lewat karya *Saman*. Ayu Utami dengan karyanya tersebut, lantas menjadi bahan perbincangan. Para pembaca dibuat tertegun. Para novelis dan cerpenis, bermimpi untuk bisa menulis seperti Ayu Utami. Lebih ironis lagi, ketika para penerbit mematok satu prasarat, karya yang hendak diterbitkan, minimal mensyaratinya apa yang dipunyai oleh *Saman*. Maka, berdirilah para novelis yang mengantri, bahwa mereka akhirnya menjadi bayangan Ayu Utami. Bisa ditebak begitu banyak nama sastrawan, cerpenis yang tergila-gila dengan kemasan tutur ala Ayu Utami. Mereka adalah bayangan. Sekalipun sekadar menjadi bayangan, tetaplah mampu mereguk popularitas.

Dengan kata lain, jika hendak menjadi penulis novel ataupun cerpen, yang paling penting adalah mengamati kecenderungan pasar. Apa selera pasar. Seperti apa bentuk yang dikehendaki? Tepatnya adalah, jadilah analis pasar novel, sebelum memutuskan untuk menulis novel. Ungkapan ini nampaknya

bukanlah hal yang berlebihan. Sebab, fakta yang muncul adalah makin menguatnya kemampuan untuk melakukan gaya tutur yang seragam. Homogenitas tutur yang pada akhirnya mereduksi kualitas tutur sastra itu sendiri.

Kenapa lantas muncul kecenderungan tersebut? *Pertama*, persoalan ekonomi. Sastrawan adalah sosok yang merindukan kemandirian ekonomi, walau tidak semuanya. Kemandirian ekonomi, menjadi milik siapapun. Butuh hidup dan bisa menghidupi. Dunia tulis menulis dan menjual ide adalah lahan yang bisa dikerjakan. Menjadi bagian dari sebuah pasar ide, di mana di dalamnya ada transaksi, dan akhirnya memperoleh transaksi yang besar adalah idamannya. Seperti halnya pedagang pakaian di pasar, maka tuntutan utamanya adalah bagaimana menyiapkan tren pakaian yang paling dan sedang diminati pada satu saat tertentu.

Kedua, sastrawan itu juga layaknya pelawak ataupun penyanyi. Mereka adalah para penghibur sejati yang bisa menawarkan segudang imajinasi. Tugasnya adalah menghibur, mengajak refleksi, relaksasi dan semacamnya. Sehingga ujungnya adalah, keinginan akan popularitas yang tinggi. Menjadi populer dan dikenal, atau masuk ke jajaran dengan sebutan selebriti dari menulis siapa yang tidak mau? Dambaan setiap kalangan barangkali. Tetapi, harus diakui pula bahwa sastrawan mempunyai akses besar untuk bisa dikenal dan diperhitungkan.

Ketiga, lemahnya kesadaran untuk melakukakan publikasi sastra. Bangunan sastra hanya akan kokoh, jika pertumbuhannya terus menerus dikontrol. Pertumbuhan yang diawasi, dicatat dan dilaporkan ke ruang publik. Ini sangat penting untuk bisa menilai setiap aspek yang dikandung di dalamnya. Ketika sastrawan tidak membutuhkan kritik sastra yang konstruktif, maka jangan pernah berharap kualitas karya yang dihasilkan. Sastrawan tidak perlu berkecil hati,

manakala karya-karyanya dikaji di ruang publik. Sebab, ini adalah salah satu upaya pendewasaan.

Dalam *Literary Theory* seorang filsuf Eagleton menyelidiki dasar-dasar anggapan di balik pengertian tentang 'sastra', sekaligus menguji beberapa teori atau pendekatan yang dikenal dalam studi sastra semisal fenomenologi, hermeneutika, teori resepsi, strukturalisme, semiotika, pasca-strukturalisme dan psikoanalisis. Pada gilirannya ia pun mengajukan pandangan-pandangannya sendiri mengenai 'sastra' seraya merancang 'strategi' untuk studi sastra dalam keseluruhan cakupan medan diskursus.

Dengan kata lain diskursus sastra dengan ironinya seperti itu, sudah pasti akan mereduksi kualitasnya. Susah dicari, kenapa para sastrawan dan para penulis itu, lebih banyak melihat sastra dari kaca mata pasar. Artinya, sangat temporer. Tidak melihat bangun sastra dalam kacamata yang lebih utuh. Alhasil, yang justru muncul adalah kreativitas yang terbekukan.

Benar bahwa melihat sastra harus didudukkan pada konteksnya. Akan tetapi, akan kah para penulis novel dan para cerpenis itu menyadari, bahwa yang terpenting dari bersastra adalah kemampuan untuk bisa melakukan penjelajahan otonom, tanpa perlu di hegemoni?

Inilah akar persoalannya. Sastra yang telah terhegemoni oleh serangkaian kepentingan. Kepentingan tren, yang secara langsung telah membunuh proses penjelajahan dan petualangan yang lebih alternatif.

Kenapa tren sastra hanya seumur jagung dihadapan penikmatnya? Ataupun para sastrawan lebih bisa menikmati rasionalisasi. Sebab, lebih riil dan memberikan kontribusi yang memang dibutuhkan oleh para sastrawan? □-m

**) Penulis adalah seorang pendidik di SMP Pangudi Luhur 2 Klaten, Jawa Tengah.*



Pendidikan Sastra

KR

Huni Wilayah Pinggiran

YOGYA (KR) - Harus diakui, pendidikan dan perkembangan sastra di Indonesia saat ini belum menggembirakan. Sebab utamanya, sangat boleh jadi karena masyarakat kita masih menganggap pendidikan sastra penghuni wilayah pinggiran. Kenyataan ini, didukung oleh kehidupan sastrawan maupun ahli sastra tidaklah mentereng secara materi.

Demikian yang mencuat dalam Seminar Nasional Sastra 'Solusi Konkret atas Potret Buram Pendidikan dan Perkembangan Kesustraan Indonesia' di Balai Persatuan Tamansiswa, Jl Tamansiswa 25, Rabu (21/4). Seminar tersebut menghadirkan pembicara novelis Ahmad Tohari, Dr Faruk HT (dosen sastra UGM), Drs Jabrohim (dosen sastra UAD) moderator Drs Djoko Pasandaran MPd.

Seminar tersebut diselenggarakan Komunitas Sastra Kalimambu, Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia dan Daerah (PBSID) Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa (UST) mengawali kegiatan 'Sepekan Chairil Anwar' dibuka Rektor UST Prof Dr Djohar MS. Kegiatan tersebut disemarakkan pembacaan puisi-karya Pay Jarot Sujarwo.

Dikatakan Ahmad Tohari, soal potret buram pendidikan sastra Indonesia sudah sering kita dengar. Namun yang terpenting sekarang, bagaimana mencari solusi tersebut. Solusinya, perlu ditumbuhkan kesadaran kolektif, bahwa pengajaran sastra Indonesia, juga sastra Jawa sangat penting untuk pertumbuhan sebuah bangsa. "Itu kalau ingin, bangsa Indonesia menjadi bangsa yang beradab," katanya.

Faruk HT dan Jabrohim juga memberi solusi, kesadaran kolektif sangat penting ditumbuhkan, baik lembaga pendidikan, keluarga dan masyarakat terhadap sastra. Hanya saja, kata Faruk HT, kendalanya, mengubah dari tradisi lisan menuju tradisi membaca dan menulis tidaklah mudah. "Indonesia gudangnya penyair, pengarang, tetapi sedikit sekali karya-karya yang dibaca dan diakses masyarakat," katanya. Bentuk solusi lain, menurut Jabrohim, para pengajar dan pekerja sastra perlu dihargai secara memadai.

"Para guru bahasa dan sastra Indonesia perlu digaji secara memadai, sehingga memiliki prestise seperti profesi lain, seperti dokter, insiyur," katanya. Ditambahkan, ciptakan kesan yang baik dunia sastra bermfaat bagi bangsa. (Jay)-d



KR-JAY

Dari kanan, Dr Faruk HT, moderator Drs Djoko Pasandaran MPd, Ahmad Tohari dan Drs Jabrohim saat seminar sastra di UST, Rabu (21/4).

Kedaulatan Rakyat, 22 April 2004

Pendidikan Sastra Tidak Boleh Dianaktirikan!

HARUS diakui pendidikan dan perkembangan sastra di Indonesia hingga saat ini belum menggembirakan.

Oleh Ahmad Tohari

Sebab pada masyarakat maju boleh dikatakan selalu ada perpustakaan di setiap rumah tangga.

Sebab utamanya sangat boleh jadi karena masyarakat kita masih menganggap (sastra juga pendidikan sastra) adalah penghuni wilayah pinggiran. Anggapan demikian didukung oleh kenyataan kehidupan para sastrawan maupun ahli sastra yang tidak mentereng. Lain halnya dengan kehidupan mereka yang berkecimpung di dunia teknik, kedokteran, ekonomi, bahkan olahraga.

Namun demikian, sesungguhnya kesusastaan tetap menempati posisi amat penting dalam perkembangan peradaban dunia. Sejarah membuktikan bangsa-bangsa yang besar dan maju terbukti unggul dalam bidang kesusastaan. Dengan kata lain, tak ada bangsa yang maju tanpa mengembangkan kesusastaan. Hal ini bisa dijelaskan karena salah satu hal terpenting yang menjadi modal kemajuan suatu bangsa adalah kekuatan imajinasi. Dan dalam dunia sastra imajinasi suatu bangsa lebih banyak dikembangkan.

Dengan demikian, apabila bangsa Indonesia tidak ingin ketinggalan dengan bangsa-bangsa lain maka kita harus segera mengejar ketinggalan dalam hal pendidikan dan perkembangan sastra. Langkah pertama, tentu saja, adalah mengembangkan kesadaran umum bahwa sastra dan kesusastaan sama pentingnya dengan bidang-bidang lain seperti sains maupun teknologi. Kepada masyarakat harus ditanamkan kesadaran bahwa tanpa kesusastaan tidak mungkin suatu bangsa bisa maju.

Apabila kesadaran umum itu telah tertanam maka konsekuensinya adalah kesamaan penghargaan dan perhatian. Sarana dan prasarana pendidikan sastra tidak boleh dianaktirikan dengan sarana dan prasarana pendidikan bidang lain. Jam belajar untuk bidang sastra di sekolah harus lebih banyak. Perpustakaan yang lengkap dengan pengelolaan yang profesional adalah persyaratan yang tidak boleh ditinggalkan. Tidak kalah penting adalah peran perpustakaan di rumah. Para orangtua, terutama mereka yang telah mencapai taraf ekonomi yang baik wajib menganggarkan bi-

takan di setiap rumah tangga.

Sayangnya, hingga saat ini kondisi ideal bagi pendidikan dan perkembangan sastra belum terwujud di Indonesia. Di tingkat SD, SMP dan SMA sering terdengar keluhan tentang kompetensi para guru pelajaran sastra. Juga buruknya perpustakaan di sekolah.

Selain itu, kesadaran masyarakat akan pentingnya peran pendidikan dan perkembangan sastra masih sangat rendah. Anggaran pendidikan secara umum pun masih sangat minim. Dengan kata lain, diperlukan pendobrakan yang keras terhadap pelaksanaan pendidikan sastra, dalam hal ini pemerintah. Desakan yang kuat juga perlu dilakukan kepada lembaga legislatif agar konsekuen terhadap keputusan yang telah diambil tentang anggaran pendidikan sebesar 20% yang konon hanya terlaksana 3,7%.

Di pihak lain, para sastrawan dan komunitas sastra umumnya tidak boleh menyerah dengan kondisi-kondisi yang ada. Mereka harus giat membuktikan karya sehingga eksistensi mereka di perhitungkan dan akhirnya mendapat penghargaan. Pada sisi ini, kita melihat akhir-akhir ini terasa ada semacam "kebangkitan sastra". Banyak penerbit menaruh perhatian terhadap karya-karya sastra, khususnya novel dan cerpen. Novelis dan cerpenis, juga penyair, lahir diberbagai tempat di seluruh tanah air.

Selain itu, makin banyak karya sastra Indonesia yang diterjemahkan ke dalam bahasa asing. Kenyataan ini adalah bukti positif bahwa kesusastaan Indonesia, dengan segala keprihatinannya tetap hadir.

Namun tanpa perhatian yang lebih dari pihak pemerintah, masyarakat, maupun komunitas sastra sendiri, kesusastaan Indonesia akan tetap tertinggal dengan bangsa-bangsa lain. □-o

***) Pemikiran Ahmad Tohari tersebut disampaikan dalam 'Sepekan Chairil Anwar' di FKIP Universitas Sarjanawijaya Tamansiswa (UST) Yogyakarta, 21 April 2004.**



Novelis Ahmad Tohari (paling kanan) bersama Drs Jahrohim, Dr Faruk dan Prof Dr Djohar sebelum menyampaikan pemikiran soal pengajaran sastra.

KR-JAY

Kedaulatan Rakyat, 25 April 2004

Pertumbuhan Puisi dan Kebangkrutan Kritik Mutakhir

Binhad Nurrohmah

PENULIS adalah
penyair, Koordinator
Serikat Pembaca
Dunia

DAMIN Toda pernah melakukan ibarat perihwal konstelasi perpuisian Indonesia, dengan mendedahkan estetika puisi Chairil Anwar sebagai mata kanan, dan gumpalan puisi Sutardji Calzoum Bachri sebagai mata kiri. Chairil dan Sutardji seakan menjadi dua titik yang ekstrem, bagai dua sisi dari sekeping koin. Chairil memburu makna kata sampai ke relung paling dasar, sehingga terciptalah puisi yang penuh daya gugah untuk memilih dan memutus terhadap kata, mengkristal dan sarat elan vital.

Sebaliknya Sutardji ingin membebaskan makna kata dari "beban" kata maupun penjajahan pengertian, sehingga meluncurlah mantra yang bermain-main dengan pengertian dan yang penuh kesegaran serta kegilaan menceburi keangisan kata.

Bagi Chairil, kata adalah semacam telunjuk tangan yang tegas dan tepat menunjuk batang hidung makna, sedangkan bagi Sutardji kata menjelma seperti tongkat sihir yang bisa menyulap dan menghadirkan pengertian-pengertian lain yang tidak terduga dari kata yang telah dikenali bersama pengertiannya. Demikian Dami merumuskan perpuisian Indonesia karena dia memandang puisi sekadar dari hakikat kata.

Sekarang perpuisian kita pun masih terus bertumbuh dan

berkembang dengan sikap, visi, ide, dan semangatnya sendiri, dan sangat beragam polanya. Tetapi perpuisian mutakhir belum kunjung mendapatkan pengakuan yang kukuh dari masyarakatnya sendiri, dan bahkan masih sering diterpa badai kritik dalam bentuk konklusi-konklusi sinis yang simplistik maupun sekadar pseudo kritik yang bermuatan puja-puji palsu yang memabukkan.

Kebanyakan kritik itu tidak benar-benar berdasarkan pada kesungguhan membaca puisi-puisi yang ada sekarang ini, sehingga kritik yang muncul lebih bersifat sapuan permukaan dan bermain dalam kerangka *grand narrative*; bukan catatan yang titis, menukik, dan rinci sebagai hasil yang masuk akal setelah memasuki dan merasuki teks.

Fatalnya, di tengah kebangkrutan kritik ini, telah muncul juga kecurigaan bahwa kerja kritik saat ini sedang "dikuasai", pandangan estetika tertentu, menilai praktik kritik sebagai "parasit" yang justru menggerogoti karya sastra, bukannya menyuburkan-nya dan menuduh amalan kritik sekadar "menuruti kata hati" saja. Akibatnya, kritik dinilai tidak *fair*, tanpa aspirasi, dan hilang kepekaan terhadap perubahan maupun keberagaman pertumbuhan puisi, yang selalu butuh dan menuntut penjelajahan hayatan maupun studi yang terus-menerus, tekun, dan teliti. Kenyataan ataupun sekadar kecurigaan belaka semacam ini tentu dapat berakibat buruk secara politis dan tidak konstruktif terhadap perumbuhan dan perkembangan perpuisian kita, serta lebih jauh lagi bisa menyeret

kerja perpuisian sebagai kerja partisan yang justru akan menanggalkan independensi kerja kreatif.

Generasi penyair mutakhir kita sampai saat ini masih terus-menerus melakukan pendakian, mengolah dan membentuk kemungkinan pengucapan dengan cara menggali wawasan estetika, ataupun lisensia puitika dari ranah tradisi "sastra lokal" maupun "sastra dunia", memburu dan menggulati tema-tema yang segar dan belum lazim, dan juga berhitung dengan beraneka unsur puitik lainnya. Hal ini terjadi karena para penyair mutakhir kita telah mengalami dan memiliki pengalaman, selera, dan wawasan estetika yang khas dan berbeda dengan generasi penyair sebelumnya. Fenomena perpuisian mutakhir kita ibarat keranjang bermata jamak, tidak cuma bermata kiri dan bermata kanan belaka.

Tetapi sungguh sayang kaum kritikus mutakhir kita masih lebih banyak yang sering menganggur, bersikap cuek, dan bahkan frigid terhadap fenomena perpuisian mutakhir kita, kecuali sekadar basa-basi di dalam diskusi, kata pengantar buku puisi, atau wawancara untuk media massa. Kaum kritikus mutakhir kita ibarat godot-godot yang ditunggu-tunggu dan diclue-elue, tetapi tidak kunjung datang.

Puisi mutakhir dan kritikus yang mangkir

Wayan Sunarta (Bali), Indra Tjahyadi (Surabaya), Raudal Tanjung Banua (Yogyakarta), Syilfi Purnamasari (Bandung), Jimmy Maruli Alfian (Lampung), Agus Hernawan (Pekan Baru), Nur Zain Hae (Jakarta), dan

masih berderet nama yang lain, adalah penyair yang telah mempertaruhkan waktu dan energi kreatifnya dalam kerja perpuisian, dan hingga saat ini giat memublikasi puisi melalui koran, majalah, jurnal, buku maupun resitasi, sehingga tidak bisa begitu saja mengatakan para penyair ini hadir secara kebetulan, atau tanpa daya resistensi atau "keimanan" tertentu, setidaknya jika dilihat dari liatnya pergumulan mereka selama ini dalam lingkungan kepenyairan dan juga dari mutu puisi-puisi yang telah mereka kerjakan sampai saat ini.

Harus diakui, perpuisian mutakhir kita telah menampilkan beberapa hal penting, yang sampai sekarang masih bisa dibaca secara awam—karena belum dirasuki dan dikeluarkan kekayaan nilai-nilai "dalam" sastrawinya oleh kritikus.

Perpuisian mutakhir kita telah tampak kecenderungan, yang antara lain tampak adanya usaha untuk mengolah gagasan puitik yang suntuk pada lisitas beserta pengucapan yang tanpa perumitan, ada yang keras kepala surealisme yang melulu muram dan mengerikan yang disertai upaya mengusung realitas psikologis yang kacau, ada yang intens mengolah gagasan-gagasan profan di dalam sekitar

persoalan seksual dan kekerasan yang disertai denyaran pengucapan yang mengibarkan semangat sensasi indrawi yang kuat dan lugas serta konsistensi pada pilihan tipografi tertentu, dan juga ada usaha untuk melakukan revitalisasi dan elaborasi terhadap pengucapan yang berakar dari tradisi pantun atau syair Melayu yang beraturan polanya, eksotis, dan melakukan "pendendangan" sehingga puisi terdengar-musikal, dan ada juga yang mengeksplorasi imaji realisme magis dengan cara mengolah kampung halaman sendiri.

Para penyair mutakhir telah memiliki dan memilih jalan puitiknya masing-masing dan yang selintasan tidak tampak menunjukkan ciri atau karakter estetika tertentu yang tegas, sampai para kritikus kelak benar-benar menjalankan tugasnya merasuki, menemukan, dan membuktikannya serinci dan selengkap mungkin. Tetapi kenapa dan apakah masih harus menunggu kritikus; bukankah puisi sudah bisa menunjukkan dirinya sendiri tanpa harus dijelaskan oleh kritikus? Pertanyaan semacam ini seolah bisa melindungi kemangkiran kritik di tengah hamburan kehadiran puisi saat ini,

padahal antara membaca puisi dan memahami puisi adalah dua urusan yang tidak bisa disamaratakan.

Membaca puisi akan meraih kenikmatan dan memahami puisi akan memperoleh wawasan. Puisi akan kehilangan potensinya sebagai benda kultural yang bisa melahirkan wawasan estetik jika kritik tidak berjalan semestinya. Kemangkiran kritik menjadikan puisi iseng sendiri di tengah keruhannya sendiri.

Fenomena luar biasanya pertumbuhan puisi dan kebangkrutan kritik mutakhir ini merupakan kenyataan yang aneh dan meresahkan; tentu jika para insan sastra masih percaya pada pentingnya kerja pemaknaan puisi. Atau barangkali para insan sastra dan publik sastra masa kini sama sekali tidak bersoal lagi pada kemungkinan terjadinya perjalanan perpuisian melaju tanpa kontrol, yang mengakibatkan kekacauan lalu lintas dan "tidak terbaca"-nya puisi saat ini sebagai akibat dari serbatidak jelasnya rambu-rambu dan kode-kode. Kondisi semacam ini menjadikan puisi anonim, menjelma makhluk asing yang diremehkan, mengundang sikap apatis dan bahkan antipati.

Diskusi Dua Novel Pemenang Sayembara 2003

KOTA — Dua novel pemenang pertama dan kedua dalam Sayembara Menulis Novel 2003 yang diadakan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) akan didiskusikan di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta. Diskusi yang terbuka untuk umum itu digelar, Rabu (28/4), pukul 14.00. Dua novel itu adalah *Dadaisme* karya Dewi Sartika (Juara I) dan *Geni Jora* karya Abidah El-Khalieqy (Juara II). Keduanya diterbitkan oleh Penerbit Matahari Yogyakarta. Diskusi yang diselenggarakan DKJ bekerja sama dengan Penerbit Matahari itu akan menampilkan pembicara Dr Melani Budianta dan Gadis Arivia. Adapun yang bakal bertindak sebagai moderator adalah Nur Zain Hae. Dewi Sartika adalah pendatang baru dalam blantika sastra Indonesia. *Dadaisme* adalah novel pertamanya yang langsung menyabet juara dalam sayembara DKJ. Perempuan kelahiran 27 Desember 1980 itu kini kuliah di Jurusan Bahasa Indonesia, Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) Bandung. Sementara Abidah El-Khalieqy adalah pengarang yang sudah cukup dikenal. Selama ini, ia dikenal sebagai penyair, pengarang cerpen, dan novelis. *Geni Jora* adalah novel keduanya setelah *Perempuan Berkalung Sorban*. Perempuan kelahiran tahun 1965 itu kini tinggal di Yogyakarta. (yup)

Warta Kota, 24 April 2004

Diskusi Novel Pemenang Sayembara DKJ

DUA novel pemenang Sayembara Menulis Novel 2003 Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), Rabu (28/4) pukul 14.00, akan didiskusikan di Galeri Cipta III, Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta. Kedua novel itu adalah *Dadaisme* karya Dewi Sartika yang menjadi pemenang pertama dan *Geni Jora* karya Abidah El-Khalieqy, pemenang kedua.

Sebagai pembicara akan tampil pengamat sastra Dr Melani Budianta dan Gadis Arivia dengan moderator penyair Nur Zain Hae. Dewi Sartika merupakan pendatang baru di dalam khazanah sastra Indonesia. *Dadaisme* bahkan novel pertamanya, yang berhasil menyisihkan puluhan peserta lain dari seluruh Indonesia. (*CAN)

Yanusa Baca Puisi di Penjara Tangerang

SASTRAWAN Yanusa Nugroho akan membacakan beberapa puisi, Minggu (25/4), di Lembaga Pemasyarakatan Tangerang, Banten. Pembacaan puisi tersebut dikaitkan dengan peresmian pembukaan Taman Bacaan di penjara tersebut yang dimotori oleh Gerakan Peduli Sekitar Kita (GPSK).

Yanusa selama ini lebih dikenal sebagai penulis novel dan cerpen yang memberi berbagai tafsir baru terhadap dunia perwayangan. Pembacaan puisi-puisi di penjara, katanya, akan memberi bukti betapa wilayah yang selama ini dikenal sebagai "penampungan" berbagai pelaku tindak kejahatan, sangat terbuka terhadap hal-hal yang berbau rasa. "Jangan dikira di penjara tak ada apresiasi. Jangan-jangan kita kaget, ternyata apresiasi mereka terhadap susastra jauh lebih tinggi dari kita," kata dia. (*CAN)

Lomba Cipta Puisi Krakatau Award 2004 Kembali Digelar

BANDAR LAMPUNG — Untuk ketiga kalinya, Dewan Kesenian Lampung (DKL) menggelar lomba cipta puisi bertema Budaya dan Pariwisata Lampung untuk mendapatkan Krakatau Award 2004. Krakatau Award yang digagas pada 2002, kini memasuki tahun ketiga. Setelah menggelar lomba cipta puisi pada Krakatau Award 1 dan lomba penulisan cerpen pada 2003, tahun ini Krakatau Award 3 kembali menganugerahi puisi terbaik.

Dyah Indra Mertawirana, anggota Komite Sastra DKL dan ketua pelaksana Krakatau Award 3 2004, melalui rilisnya mengatakan, masih dipertahankannya Krakatau Award ini setelah melihat animo masyarakat—terutama dari luar Lampung—terhadap Krakatau Award yang terus meningkat per tahunnya.

"Jadi, selayaknya lomba cipta karya sastra yang terbuka untuk umum se-Indonesia itu terus dilanjutkan," kata Dyah yang juga cerpenis Lampung itu bersama sekretaris panitia M. Arman A.Z.

Menurut Dyah, lomba cipta puisi Krakatau Award ini terbuka untuk umum, baik yang berdomisi di Tanah Air ataupun negara tetangga. Tidak ditentukan batas usia namun mampu menuliskan karyanya dengan bahasa Indonesia.

Setiap peserta dibolehkan mengirimkan karya maksimal 3 puisi ke Panitia Krakatau Award 3 2004 dengan alamat Dewan Kesenian Lampung Jalan Majapahit No. 18, Kompleks GOR Saburai, Bandar Lampung 35118.

Persyaratan lain adalah karya asli dan bukan terjemahan atau jiplakan, tidak sedang diikutsertakan pada perlombaan lain atau telah dipublikasikan, naskah diketik 1,5 spasi di kertas kuarto rangkap empat. Setiap karya tidak dibenarkan dibubuhi nama pengarang. "Nama, alamat, dan biodata penyair disertakan pada lembar terpisah," kata Dyah.

Lomba ini akan ditutup pada 25 Juni 2004 (cap pos) dan pengumuman akan disampaikan lewat media massa pada Juli 2004. Krakatau Award 3 2004 ini menentukan empat puisi terbaik masing-masing memperoleh hadiah uang dan plagam: Rp 1 juta, Rp 750 ribu, Rp 500 ribu, dan Rp 300 ribu. ● dwi

Koran Tempo, 26 April 2004

Diri Manusia dalam Etalase Identitas

OLEH ALIA SWASTIKA

SEKARANG ini, persoalan identitas seperti terus-menerus memburu kita untuk menggelisahkan, menggeluti, dan mengolahnya. Muncul pertanyaan-pertanyaan penting tentang wajah-wajah yang dikenakan manusia, tubuh-tubuh yang mereka diami, dan keseluruhan konstruksi sosial yang menyusun mereka. *Di Etalase*, novel yang akan menjadi fokus tulisan ini, menghadirkan kepada kita pergeseran cara pandang masyarakat kontemporer tentang persoalan identitas dengan cara yang tak biasa.

"Boom" perdebatan tentang identitas ini terutama mencuat pada tahun-tahun 1990-an. Politik feminisme, politik etnisitas, dan politik orientasi seksual, hanyalah beberapa contoh dari begitu banyaknya persoalan yang berkaitan erat dengan politik identitas. Novel-novel yang lahir dari para penulis perempuan, misalnya, dengan jelas menunjukkan pertanyaan-pertanyaan tajam tentang identitas. Bagaimana perempuan memandang dirinya sendiri? Bagaimana cara pandang masyarakat terhadap perempuan pada titik tertentu juga menyusun cara pandang yang baru dari perempuan terhadap dirinya? Dari pertanyaan semacam itu, muncul kisah-kisah tentang "pemberontakan" perempuan terhadap konstruksi seksualitas perempuan atau tentang penolakan terhadap peran sosial perempuan yang terkesan domestik. Novel karya Herlina Tiens, *Garis Tepi Seorang Lesbian*, misalnya, dengan tegas dan lugas memberikan gambaran tentang pergulatan kelompok lesbian dalam mengukuhkan identitas diri, terutama dalam kerangka politik orientasi seksual. Begitupun novel-novel karya Oka Rusmini yang penuh dengan gugatan terhadap sistem kasta dan struktur sosial yang telah terlibat penuh dalam proyek identitas perempuan Bali.

Ugoran Prasad, penulis novel *Di Etalase* ini, membongkar kembali konsep-konsep tentang identitas dan seperti menolak konstruksi tentang identitas yang utuh. Novel ini diawali dengan kisah tentang seorang perempuan yang berlari tanpa alas kaki menembus kepekatan hujan, dengan darah meleleh dari jemari tangannya dan air mata membanjiri pipinya. Barangkali gambaran semacam ini akan menciptakan kesan dramatisasi yang berlebihan dalam benak pembaca. Namun, dari situlah, dari gambaran perempuan aneh se-

macam itu, penelusuran identitas ini kemudian dimulai: "*Kesadaran itu mulai membuat perempuan itu tak nyaman. Tak nyaman dengan dirinya, tak nyaman dengan tubuhnya, tak nyaman dengan caranya memandang wajah orang-orang yang memandangnya keheranan.*" Keanehan yang muncul dari sosok Eva menunjukkan bahwa, bagi seorang subyek, persepsi pihak luar terhadap dirinya adalah bagian penting dalam proyek konstruksi identitas.

Identitas-subyektivitas sebagai proyek

Masyarakat dalam seluruh kebudayaan yang pernah ada selalu mengenal konsep diri. Ia berposisi sebagai proyeksi seseorang atas dirinya, dan bagaimana orang lain melihat dirinya. Keberadaan "saya" atau "kita" ditentukan oleh keberadaan "dia" atau "mereka". Anthony Giddens, seorang sosiolog Inggris, menjabarkan bahwa identitas diri tersusun dari kemampuan seseorang untuk melanggengkan suatu narasi tentang diri. Narasi identitas berusaha menjawab pertanyaan-pertanyaan kritis seperti: "Apa yang harus dilakukan? Bagaimana bertindak? Hendak menjadi siapa?" Identitas diri bukanlah sebuah ciri-sifat (*trait*) dan bukan pula kumpulan ciri-sifat yang dimiliki individu. Identitas adalah *diri sebagai-mand* dipahami secara reflektif oleh seseorang berdasar biografinya. Identitas bukanlah hasil, melainkan sebuah proyek, yang selalu melalui proses konstruksi, yang selalu berada dalam proses sepanjang hidup yang dilalui orang tersebut.

Dengan demikian, identitas memang tak pernah bisa ditemukan (bandingkan dengan istilah yang sering dipakai umum: "menemukan jati diri") dan ditetapkan dengan pasti. Dalam sebuah tulisannya, Goenawan Mohamad melihat bahwa pilihan untuk menerjemahkan *identity* ke dalam bahasa Indonesia sebagai "jati diri" memberikan kesan tentang adanya sesuatu yang permanen, asli, sangat berharga untuk dirawat dan sedikit misterius. Identitas seolah konsep yang pada akhirnya bisa dipastikan dan ditetapkan, yang akan melekat terus-menerus dalam diri seseorang.

Peristiwa yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam *Di Etalase* menunjukkan bagaimana narasi identitas ini disusun dan diciptakan. Yang menarik dicatat, para tokoh bergulat melintasi

dua kutub yang sama kuatnya. Kutub yang pertama adalah pergulatan di dalam diri tokoh-tokoh itu sendiri. Ana menciptakan sebuah simulasi, di mana ia kemudian mereka diri dan hidupnya sebagai seseorang yang lain: Eva. Pada beberapa fragmen, Ana dan Eva memandangi diri mereka yang saling berhadapan. Sementara, tokoh lain, Kara, juga bergelut dengan dirinya, memunculkan sosok diri yang meloncat keluar dan menampilkan dirinya di hadapan dunia. Kara dan Kara yang lain ini membangun percakapan dalam dunia mereka sendiri, sebuah dialog yang terus berlanjut tentang konsep diri, bertanya, menjawab, lalu mentah, begitu seterusnya. Tokoh-tokoh yang membelah dirinya ini juga saling berkirim surat, mereka-reka biografi diri menurut versi masing-masing. Lalu semuanya tersesat. Tak lagi jelas mana yang Eva mana yang Ana. Mana yang Kara dan mana Kara yang Lain.

Kutub yang kedua menunjukkan bagaimana relasi tokoh-tokoh dengan hal-hal lain di luar dirinya, yang menyuruh masuk ke dalam pergulatan diri tadi, dan tak terhindarkan turut menyusun identitas diri mereka. Beberapa fragmen dalam novel ini, harus diakui jumlahnya tidaklah banyak, menggambarkan relasi tokoh dengan orang-orang lain (yang secara sederhana bisa kita sebut sebagai masyarakat). Masyarakat yang ditunjuk oleh Ugoran Prasad tidaklah mengacu pada kelompok masyarakat seperti yang dipikirkan awam, semisal warga kampung, mahasiswa di kampus, keluarga yang harmonis atau orang-orang yang berlalu lalang di pusat perbelanjaan. Ugoran menunjuk pada masyarakat yang terasa aneh; sekumpulan orang-orang-tak-saling-kenal-yang-hidup-pada-ruang-dan-waktu-tertentu, tanpa ikatan-ikatan tetap yang menyatukan mereka. Masyarakat dalam *Di Etalase* ini digambarkan sebagai rakyat-dalam-kerajaan-bus-kota tempat Kara biasa berbicara di hadapan mereka, kelompok di mana Eva terlibat di dalamnya, yang bertemu di gudang bekas pabrik tegel dengan cahaya beberapa belas lilin (yang mereka sebut seribu lilin), orang-orang di salon tempat Eva bekerja, dan sebagainya.

Meski sering kali berbicara tentang penyusunan biografi diri, Eva dan Kara tidak mengisahkan hal-hal yang biasa tertulis sebagai identitas dalam kartu pengenal: nama lengkap, tempat/tanggal lahir, alamat, suku bangsa/ke-warganegaraan dan sebagainya. Eva dan Kara tidak mengatakan mereka hidup di mana dan bagaimana latar belakang keluarga mereka. Tak ada banyak catatan tentang masa kecil mereka, tak ada bocah yang bahagia atau berduka. Keterlibatan Ibu Eva dalam cerita ini juga tidak dimaksudkan untuk menyusun sebuah cerita tentang keluarga. Semua hanya deretan peristiwa demi peristiwa. Sejarah hi-

dup di sini tidak disusun kronologis, karena, saya kira, novel ini juga "diniatkan" untuk menolak sejarah hidup yang tunggal dari hidup seorang manusia. Setiap orang berhak menyusun fiksi hidupnya sendiri. Mereka-reka alasan mengapa mereka melakukan dan menjadi sesuatu. Itulah sebabnya, barangkali, tokoh-tokoh dalam *Di Etalase* bertanya-tanya dan berbicara tentang hal-hal yang barangkali oleh kebanyakan orang terasa remeh, tetapi sesungguhnya memiliki makna yang mendasar. Mengapa kita melakukan sesuatu untuk menunjukkan siapa kita? Mengapa perempuan mengenakan setelan blazer dan sepatu berhak tinggi untuk menunjukkan bahwa ia adalah perempuan karier? Para tokoh ini berjuang melawan lupa atas alasan-alasan mereka melakukan dan membicarakan hal-hal.

Identitas dan kesadaran/ketidaksadaran

Pergulatan Kara dan Ana dalam persoalan identitas ditampilkan penulisnya dalam keterkaitan yang jelas dengan persoalan kesadaran/ketidaksadaran. Salah satu kejelasan itu mengambil bentuk surat yang ditulis oleh Kara kepada Kara yang lain, surat yang disebut oleh Kara sebagai semacam autobiografi (meskipun surat itu sama sekali tidak menceritakan urutan kejadian-kejadian yang telah dialami Kara sepanjang hidup yang telah dijalaninya, sebagaimana autobiografi yang dikenal awam). Sebuah paragraf dalam surat itu berbunyi:

"Bagaimanapun saya akan segera men-rangkan apa-apa yang sedang saya lakukan saat ini. Ini juga janggal. Sebab tentu saja sebagai diri saya yang lain kamu seharusnya tahu apa yang kamu lakukan. Seluruh surat ini, bisa dikatakan sebagai jalan untuk menjaga kesadaran saya; saya perlu membicarakannya pada seseorang. Tapi orang lain, di luar diri saya, cenderung untuk menutup telinga. Maka kukisahkanlah diriku pada diriku yang lain, 'kamu.'" (penegasan dari saya).

Kara menganggap bahwa menceritakan dirinya adalah suatu cara untuk menjaga kesadarannya. Akan tetapi, ia tidak saja mengerti bahwa kesadaran adalah suatu hal yang dapat menunjukkan keberadaannya sebagai manusia. Lebih jauh lagi, Kara menyadari bahwa kesadarannya itu tidak dapat bertumpu pada dirinya sendiri, melainkan membutuhkan keberadaan pihak lain. Akan tetapi, karena pihak lain yang diharapkannya terlibat dalam proses menjaga kesadaran itu menutup telinga, maka ia melibatkan dirinya sendiri.

Apakah yang menjadi inti atau pusat dari identitas manusia adalah kesadaran tersebut? Kesadaran, terutama dalam pandangan Cartesian, menjadi sesuatu yang penting untuk menunjukkan posisi subyek atau diri sebagai pusat. Dalam masa itu, pandangan Cartesian melihat identitas sebagai sesuatu yang didasarkan pada konsepsi manusia (*human person*)

sebagai individu yang sepenuhnya terpusat dan utuh, yang diberkahi dengan kemampuan akal, kesadaran dan tindakan, yang "pusatnya" memiliki suatu inti.

Psikoanalisis kemudian muncul dan runtuhkan tesis tentang subyek sebagai pusat. Menurut Freud, diri tersusun atas ego, atau pikiran rasional yang sadar, superego atau kesadaran sosial, dan ketidaksadaran. Pandangan ini menyatakan bahwa apa yang kita lakukan dan apa yang kita pikirkan bukanlah akibat dari suatu diri rasional yang terintegrasi, melainkan buah dari daya-daya tak sadar yang biasanya tidak tergapai secara langsung oleh pikiran sadar. Narasi keutuhan tentang diri adalah sesuatu yang kita peroleh seiring waktu, melalui keterlibatan kita dalam tatanan simbolik bahasa dan kebudayaan. Dengan kata lain, lewat proses-proses identifikasi dengan orang lain dan dengan wacana-wacana sosial, kita menciptakan suatu identitas yang mengandung keutuhan. Pergeseran diri, dari posisinya sebagai pusat menjadi sesuatu yang terbentuk secara sosial, dan runtuhnya pandangan bahwa diri adalah sesuatu yang utuh, dibahasakan Stuart Hall sebagai subyek yang bergerak, retak, dan memiliki identitas jamak (*multiple identities*). Dengan konsep ini, sosok manusia tidaklah terdiri dari satu identitas saja, tapi banyak identitas yang bisa saja kontradiktif. Subyek mengambil identitas yang berbeda pada waktu yang berbeda.

Dalam *Di Etalase*, sebagian besar transformasi subyek diri ini muncul dalam bentuk fragmen-fragmen monolog yang merupakan proses tanya jawab subyek dengan dirinya sendiri. Seperti halnya kemunculan wacana kesadaran dalam surat yang ditulis oleh Kara untuk Kara yang lain, wacana ketidaksadaran dimunculkan oleh tokoh Kara ketika dalam model tulisan—semacam buku harian—yang oleh Ugoran Prasad disertakan dalam novel ini sebagai "apendiks".

Pertama-tama, Ugoran Prasad berbicara tentang ingatan. Ia memulainya dengan menelusuri kenangan. "*Kau mengingat suatu kali kau terjatuh dari ayunan, dan teman-temanmu mengejekmu, kau begitu malu hingga sembari menangis kaukencing di celanamu. Kau mengingat hari penting itu. Hari di mana untuk pertama kalinya kau membenci dunia. Tapi sekarang, seluruh kejadian ini hanya ingatan. Apa yang membuatmu percaya bahwa seluruh kejadian ini nyata? Bagaimana jika kukatakan bahwa dirimu, atau aku yang menulis tulisan ini, menemukan satu simpul di mana segala kenangan tak bernilai dan berubah-ubah sekehendak waktu?*" Tulisan tersebut mengesankan bahwa si penulis (Kara) menolak pemujaan atas kenangan, dan, sekali lagi, penyusunan sejarah hidup yang tunggal.

Kemudian, ia menceritakan sedikit pengalamannya tentang perasaan kehilangan yang dialaminya dalam ketidaksadaran. "*Rasa sakit itu sudah seperti palu godam.... Aku kehilangan bahasa untuk menjelaskan rasa sakit itu.... Ibuku datang dan bertanya—seperti yang kemudian ia ceritakan padaku setelah segalanya mereda, "Ada apa?" Aku tak mendengarnya bertanya. Aku bahkan kehilangan dirinya. Pada beberapa menit sebelumnya, aku melihat ia ada tetapi aku tak melihat arti penting kehadirannya....*"

Bagaimana perasaan kehilangan kemudian berhubungan dengan ingatan? Menurut Kara, secara sederhana, "*pada saat semua itu terjadi, aku tidak merasakan diriku kehilangan ingatan, pernah mempunyai ingatan atau semacamnya. Aku merasakan ingatanku masih ada di sana, dalam keadaan bersih, dan sempurna; tak tersentuh. Aku bahkan merasakan ingatanku bekerja dengan cara tertentu.*" Setelahnya, surat ini memberikan pemaparan teori yang disusun Kara tentang ingatan. Dari mana datangnya ingatan? Bagaimana ingatan melakukan seleksi atas peristiwa-peristiwa yang harus disimpannya? Bagaimana cara ini bekerja dengan cara yang berbeda pada setiap orang? Apakah peristiwa yang diingat itu selalu berarti kenyataan?

Pertanyaan terakhir ini, sesungguhnya, mewakili beberapa fragmen lain yang menunjukkan kecemasan manusia atas kenyataan. Pada awalnya, kecemasan atas kenyataan ini merujuk pada kondisi ketika seseorang mengalami suatu perasaan yang merupakan akibat dari bahaya yang datang dari "dunia luar". Kecemasan ini dapat hilang kalau kita lari dari bahaya atau kita berbuat sesuatu untuk meniadakannya. Akan tetapi, sekarang ini, dalam dunia yang menawarkan kepada manusia aneka ragam realitas, kecemasan atas kenyataan bisa dipahami sebagai kecemasan ketika seseorang tidak bisa menentukan realitas mana yang sedang dipijaknya dan bagaimana ia mesti menghadapi realitas yang carut marut. Manusia menjadi cemas ketika mendapati apa yang dialaminya adalah fiksi demi fiksi. Namun apakah memang sekarang ini kita bisa membedakan fiksi dengan yang kenyataan (bukan fiksi)? Fragmen ketika Kara merasakan kesakitan memuncak entah oleh sebab apa menggambarkan dengan baik persoalan fiksi versus realitas ini. Apakah itu rasa sakit yang sesungguhnya diciptakan oleh pikirannya? Atau ada organ tubuhnya yang memang bergerak (berubah), memunculkan rasa sakit itu? Kara tidak tahu apakah rasa sakitnya itu nyata, dan ia kehilangan bahasa untuk mengartikulasikan rasa sakit itu.

Mendekati Teoritik

Novel *Di Etalase* menghadirkan kepada pembaca serangkaian teka-teki yang harus dipecahkan, menyebar potongan-potongan *puzzle* yang harus disusun ulang. Yang ditemui di dalamnya adalah fiksi yang terus-menerus merujuk pada fiksi yang lain; fiksi yang tak peduli apakah ada realitas lain di luar dirinya; fiksi yang melingkar-lingkar dalam semesta fiksi tanpa tautan. Barangkali kita tidak bisa menemukan bagaimana relasi antara dongeng dari Babilonia dengan perjalanan Kara dan Ana. Juga kisah-kisah yang meluncur dari mulut Kara yang Lain yang disampaikan pada Kara. Tapi demikianlah pilihan sang pengarang, menghadirkan kepada kita fiksi yang tiada henti, yang bermain-main dalam wilayah logika, ruang, dan waktu.

Fiksi-fiksi itu menjabarkan banyak hal dan banyak peristiwa, tidak ensiklopedik, bahkan mendekati teoretik. Ada banyak nama tergelar di sana, tanpa latar belakang, datang tiba-tiba. Kecenderungan penulis untuk bermain dengan banyak teori dan persoalan bisa jadi justru membuat persoalan-persoalan itu menjadi sekadar sisipan, dan tidak meninggalkan jejak yang dalam di keseluruhan cerita. Sebagai sebuah novel yang mengambil pendekatan "psikologis", novel ini dapat dikatakan cukup berhasil memunculkan persoalan-persoalan dalam pikiran dan jiwa manusia. Dengan nuansa yang gelisah dan sedikit marah, tak menyengat, tapi punya daya tular, *Di Etalase* seperti mengajak pembacanya berpikir tentang substansi, bukan selebrasi.

ALIA SWASTIKA
Editor Kunci Cultural Studies

Kompas, 11 April 2004

Sedikit Perempuan Penulis Bisa Bertahan

YOGYA (KR) - Masih ada kesan tradisi menulis sastra didominasi laki-laki. Tradisi seperti itu terus saja melekat dan memang kenyataannya perempuan penulis dunia sastra yang bisa bertahan bisa dihitung dengan jari. Kepenulisan buku sastra kaum perempuan memang belum tumbuh. Apalagi, mencari karya perempuan penulis yang siap terbit, ternyata sangat susah.

Demikian diungkapkan Direktur Penerbit Gama Media, Ny Arbanun SE berkait peringatan Hari Kartini 21 April, dunia sastra, penerbitan dan animo perempuan. Diungkapkan, sekarang ini memang baru 'boom' sastra perempuan mengungkap rahasia yang paling pribadi milik perempuan. "Bahkan karya-karya sastra seperti itu seperti susah dibendung dan meruyak ke permukaan," katanya kepada KR, Selasa (20/4).

Menurut Ny Arbanun, sastra yang mengungkap rahasia paling pribadi perempuan memang ada peminatnya, meski secara sembunyi-sembunyi, baik laki-laki maupun perempuan sendiri. "Persoalannya, apakah memang karya sastra seperti itu yang dikehendaki masyarakat kita," ka-

tanya. Ia menduga, itu hanyalah trend saja, tentu saja tidak akan berlangsung lama. Bagi perempuan sendiri, juga merasa risih, kenapa wilayah tabu tersebut harus dieksploitasi secara terang-terangan. "Kalau tidak mempertimbangkan etika, moralitas masyarakat, karya eksploitasi seksual seperti itulah yang dianggap menguntungkan," katanya sambil menyebutkan justru perempuan tertarik pada cerita anak seperti karya Rina Ratih, Kartika Rini, Ruslina, Suhaili yang telah diterbitkan Gama Media.

Diingatkan Ny Arbanun, salah satu yang bisa dipetik dari pejuang emansipasi RA Kartini, melakukan perlawanan dengan tradisi menulis. Tradisi menulis RA Kartini, sebenarnya bisa digolongkan pelopor dunia sastra, meski realitas tersebut jarang disebut ke permukaan, paling tidak kalau membuka-buka kembali 'Habis Gelap Terbitlah Terang'. Hikmah lain, RA Kartini ingin perempuan yang memiliki harkat, martabat tanpa mengorbankan kewanitaan atau keperempuannya, seperti eksploitasi seksual, bagi orang Timur masih dianggap tabu. (Jay)-o

Kedaulatan Rakyat, 21 April 2004

Tukang Kebun Penanam Saham

— Tentang Editor Sastra Koran

OLEH: ALEX SUPARTONO

"KEPADA Pengirim Naskah: Sebukit naskah kami terima setiap minggu. Terima kasih untuk kesungguhan Anda. Namun, mohon maaf, kami tak dapat menjawab kiriman Anda satu per satu. Kami membaca setiap naskah masuk dengan saksama; hanya demikian kami dapat memilih yang sebaik-baiknya. Kami akan memberitahu Anda dalam waktu tiga minggu terhitung sejak kiriman Anda kami terima, hanya bila karya Anda layak dimuat."

KUTIPAN di atas adalah surat terbuka editor sastra halaman seni salah satu koran nasional. "Sebukit naskah" yang disebut di atas bisa jadi dalam arti harfiah. Perhatikan angka-angka ini: Harian *Kompas* menerima sekitar 30-40 cerpen per minggu. Jumlah yang kurang lebih sama juga didapat *Media Indonesia*. Sedangkan *Koran Tempo* kedatangan 60-100 cerpen per minggunya. Setiap tahun lebih dari 6.000 cerpen dikirim ke tiga koran nasional yang belakangan seperti menjadi barometer perkembangan cerpen Indonesia itu.

Katakanlah ketiganya adalah media yang paling diminati penulis, namun bila angka itu dimoderasi untuk dikalikan jumlah koran yang ada di Indonesia, kita akan mendapatkan angka puluhan ribu. Walaupun angka itu dikurangi dengan kemungkinan seorang penulis mengirim karyanya sekaligus ke beberapa koran, jumlahnya tetap fantastis kalau dibandingkan dengan cerpen yang tidak melalui jalur publikasi ini. Sejak 2002-Maret 2003, situs "Cerpens Koran Indonesia Salju Bogor"

(<http://www24.brinkster.com/salbo>) mencatat 385 nama cerpenis dengan 911 cerpen yang diterbitkan di 28 koran nasional dan daerah. Publikasi riil cerpen tentu saja berlipat melampaui koran yang diamati situs tersebut. Koran yang sulit diakses secara *online*, pasti terlewat dari catatan mereka.

Menimbang segala kritik terhadapnya, dan segala hormat atas usaha-usaha cerdas publikasi-publikasi lain yang memuat cerpen—dalam 10 tahun terakhir, produksi dan apresiasi cerpen Indonesia mutakhir memang terjadi di halaman koran. Di mana penulis muda bermunculan dan yang lebih senior

menjaga gaung namanya. Kita akan sulit menemukan buku kumpulan cerpen yang isinya belum pernah dipublikasikan di koran. Dalam konteks ini, editor sastra koran, mereka yang menjadi penanggung jawab halaman seni/sastra edisi Minggu harian-harian itu, adalah gerigi yang paling rajin memutar kehidupan cerpen Indonesia.

Para peneliti sastra asing yang datang ke Indonesia biasanya heran dengan tingkat popularitas para editor sastra koran ini. Di wilayah ini, bisa jadi merekalah sosok yang paling sering menjadi buah bibir. Citranya beraneka warna, semeriah bermacam komentar, gosip, pujian kegusaran, ucapan terima kasih ataupun celaan yang melingkupi keberadaan mereka. Deretan panjang penulis anтре untuk diregistrasi dalam memori mereka. Telepon atau balasan atas cerpen-cerpen yang mereka terima, ditunggu dengan debar atau gusar oleh para penulis yang mengirimkan karyanya. Walau tanpa kabar, dimuatnya karya tanpa komunikasi apa pun, tetap menjadi kejutan yang menyenangkan di Minggu pagi, dan menjadi maaf bagi ketidaksopanan komunikasi sebelumnya. Atau malah kemarahan tak ada ujung bagi yang merasa karyanya dikaniibal tanpa permisi.

Menghitung berapa jumlah cerpen yang melewati tangan para editor sastra koran setiap tahunnya, seperti menghitung saham yang dapat ditanamkan oleh para editor ini pada perkembangan cerpen Indonesia. Pun itu kalau mereka hanya menjalankan fungsinya yang paling minim, yaitu memilih. Memilih adalah menimbang pembaca. Dan, ini bukanlah perkara sederhana. Dengan memilih, mereka ikut menentukan arah dan perkembangan apresiasi pembaca. Apalagi kalau melihat oplah koran yang jumlahnya ratusan ribu itu (bandingkan dengan oplah jurnal sastra atau buku kumpulan cerpen), kerja editor sastra koran ini rasanya jadi semakin dahsyat saja.

Dengan memilih, mereka dapat membangun irama, gaya, atmosfer dan nuansa cerpen-cerpen yang dimuat pada pembaca. Mereka dapat menyuguhkan cerpen yang memberikan kenikmatan mengejar klimaks dalam alur klasik yang sederhana, jamak dan mudah di-

pahami. Di mana gagasan dicarikan daya ungkapannya yang paling bernas, dan pembaca dengan cepat mencernanya. Mungkin dari cerpen-cerpen model ini didapat pula cerita yang kejutannya akan diingat pembaca sepanjang hayat. Sebagai "bacaan sekali duduk", cerpen memang tidak menjanjikan banyak, diingat terus atau dilupakan sama sekali.

Di kali lain, mereka dapat "mengganggu" pembaca dengan memilihkan cerpen-cerpen yang melakukan berbagai percobaan kemungkinan bahasa beserta strukturnya. Di mana gagasan disampaikan secara tak wajar, melelahkan, menjengkelkan dan mungkin memuakkan. Namun, dengan begini, kemungkinan akan pembaruan yang menyegarkan jadi terbuka jalannya, walau energi pembaca yang tersedot lebih banyak itu tidak jarang sia-sia. Tapi bukankah jalan baru selalu penuh onak duri dan risiko tidak mendapatkan apa-apa di ujung sana?

Dalam pembagian yang sangat sederhana di atas, editor sastra koran memainkan tarik-menarik antara kreativitas individu (penulis) dan pemahaman umum (pembaca), sehingga secara karya-karya yang muncul setiap hari Minggu secara simultan meluaskan dan meninggikan kualitas apresiasi pembaca.

Berikutnya adalah urusan dengan penulis, yang ternyata juga tidak sederhana. Di Indonesia, editor bukanlah ide yang terlalu jamak untuk penulisan kreatif. Masih banyak penulis yang masih meneguh dengan "dua pilihan" atas karya kreatif yang mereka tawarkan, yaitu tolak sama sekali atau terima tanpa syarat. Di sini peran editor untuk terlibat dalam proses kreatif otomatis dihentikan.

Menghadapi personalisasi (penulis) atas karya ini, kerja editor kemudian hanya berurusan dengan salah ketik dan tanda baca. Karya dianggap sebagai sesuatu yang telah purna, suatu keutuhan yang hanya membutuhkan jawaban ya atau tidak. Selain itu, sikap (terhadap teks) tersebut sebenarnya terlalu lugu dan kontradiktif secara mendasar. Sebab, bila membaca pun tidak bisa dikatakan sebagai aktivitas yang murni individual, apalagi menulis. Sikap semacam ini oleh sejarawan sastra MH Abrams disebut sebagai heterokosmis: bahwa karya sastra adalah dunia otonom yang diciptakan pengarang lewat imajinasinya yang menyerupai daya kreasi Tuhan menciptakan semesta. Implikasi aroma teologis ini jelas, pengarang menjadi risi atas segala tindak perbaikan atas karya yang "sudah selesai" dia ciptakan. Bukankah Tuhan juga sudah purna mencipta dunia sebelum beristirahat di hari ketujuh. Dalam konteks ini, editor bukanlah ide yang populer.

Berhadapan dengan ini, jalan Orwell

bisa diambil bahwa editor terutama berurusan dengan pembaca, bukan penulis. Editorlah sasaran keberatan sebuah publikasi yang penuh gangguan pembacaan, seperti contoh di bawah ini:

Josephine menatap laki-laki yang bertanya itu. Tatapannya mendamba, begitu manja. Seperti kucing anggora. Laki-laki memang seperti kucing anggora, ia akan selalu nurut dan manja bila kita bisa menaklukkan hatinya. ("L'abitudine" Agus Noor, Kompas 18 Januari 2004)

Anda pasti rancu dengan yang diacu olah kata ganti orang ketiga "nya" pada "tatapannya". Kalau belum, coba baca sekali lagi, sambil melihat contoh lain di bawah ini:

... Dari kota itu ke kampung yang hendak kutuju masih berkisar satu setengah jam masuk ke dalam bebukitan penuh ladang naik angkutan yang sehari paling hanya ada tiga atau empat kali dalam sehari...

... Aku duduk di sampingnya. Kuperhatikan lagi orang disampingku. Cukup tua. Kutangkap keriput di wajahnya. Hampir semua kumisnya berwarna putih. Ia memakai ikat kepala dari kain. Diam. Asyik dengan rokok dan secangkir kopinya yang hampir tandas.

Ia menoleh padaku, melempar senyum. "Mau ke Dalam Anak?" tanya-nya sambil menggeser tubuhnya, memberiku tempat agak leluasa..." ("Sisa Baidi di Sepasang Mata", Puthut EA, Kompas 13 Juli 2003)

Pengulangan kata *sehari* dan *jubelan* kata ganti orang ketiga tunggal "nya" di atas seharusnya cepat disadari editor sebagai salah satu kekeliruan dasar berbahasa: tidak efektif. Pengulangan itu juga bukan kesengajaan, dan bukan pula permainan bunyi dengan rima. Di sini kerja editor, seharusnya bisa meloloskan penulis dari ujian tata bahasa tingkat dasar ini. (Sialnya ketika cerpen ini diterbitkan lagi dalam kumpulan "Saparan Pagi Penuh Dusta", 2004, tidak juga dilakukan perbaikan).

Para formalis Rusia (Roman Jakobson dkk.) menyebut sastra sebagai "kekerasan terorganisasi pada bahasa sehari-hari". Sastra mentransformasi dan mengintensifkan bahasa sehari-hari (yang baik dan benar) sehingga dia secara sistematis berbeda dengan bahasa sehari-hari. Ketidakefektifan berbahasa adalah kekeliruan yang disadari, seperti contoh dari penulis yang sama berikut:

... Aku membutuhkan seorang perempuan yang bawel, punya daya ingat tinggi, renyah, hangat, dan selalu bisa mengingatkanku di mana aku meninggalkan pena serta buku yang barusan kubaca, tentu sekalian mengingatkanku bahwa baru tadi pagi aku membeli kertas tisu sehingga tidak perlu beli lagi ketika aku harus keluar untuk mencari sebungkus

rokok. Kutemui ia dalam diam yang cukup, tidak bawel, serta sering lupa menaruh jepit rambut dan kacamata. ...

("Dua Tangisan pada Satu Malam" Puthut EA, *Kompas*, 1 September 2002)

Pada kutipan ini, tanpa harus tahu konteksnya kita sudah dapat merasakan kebergunaan pengulangan (yang tidak perlu) dari kata ganti orang pertama tunggal "aku" dan "ku", yaitu sebagai pembangun karakter tokoh "aku" yang egois, cerewet dan banyak maunya. Dan, kalau digabungkan dengan huruf "u" lain dalam paragraf itu, kita mendapatkan bonus efek bunyi.

Naik turunnya kualitas tulisan pada setiap penulis tentu saja adalah kewajaran yang tak perlu dibicarakan. Karena itu *Editor in Genius* Max Perkins (1884-1947), yang "menemukan" Hemingway dan Fitzgerald, selalu yakin bahwa setiap karya bagus selalu datang dengan masalah di dalamnya. Dari tiga kutipan di atas, sedikit banyak tampak rengkuhan wilayah kerja seorang editor. Kalau menghilangkan salah satu kata "sehari" pada kutipan kedua dianggap hal teknis dan otomatis harus dilakukan, maka keterlibatan editor pada kutipan pertama untuk menegaskan siapa yang ditatap dalam kalimat itu, mengurangi pengulangan "nya" pada kutipan kedua, membiarkan pengulangan "ku" dan "aku" pada kutipan ketiga adalah wujud kolektivitas dalam sebuah kerja penulisan. Dalam arti ini editor tidak lagi berfungsi teknis, tapi sudah terlibat dalam proses kreatif. Editing itu mengandaikan perbincangan editor dan penulis.

Namun, dari pihak editor sastra koran, perbincangan itu secara teknis (waktu) sama sekali tidak mudah, kalau menimbang besarnya angka-angka di awal tulisan ini. Menyeleksi ribuan cerpen selama bertahun-tahun memang bisa menjadi rutinitas mekanis. Apalagi bila tidak ada gelombang gairah dan percobaan penulisan baru dari cerpen kiriman yang mereka terima. Pilihan tidak jarang menjadi praktis dan aman, berdasarkan nama yang dikenal misalnya (dengan asumsi kemungkinan kekeliruan-kekeliruan di atas lebih kecil). Kumpulan cerpen yang diterbitkan *Kompas* setiap tahunnya menunjukkan kecenderungan ini. Setelah sekitar 10 tahunan *Kompas*

menerbitkan kumpulan cerpen terbaiknya, Anda akan kesulitan menemukan nama-nama baru, apalagi penulis muda (dan perempuan!). Pemecah rekornya adalah Djenar Maesa Ayu dan Teguh Winarsho AS yang berusia 30 tahun ketika cerpen mereka menerobos kumpulan terbaik ini. Bandingkan dengan tebaran penulis muda kisaran 20-an tahun di *ON/OFF*, *Blocknote* dan *Jurnal Cerpen*.

Beberapa dari editor sastra koran lain memilih jalur komunikasi informal yang tidak sistematis, yaitu bergaul dengan para penulis. Namun, sial bagi penulis yang tinggal di luar kota atau tidak masuk dalam lingkaran pergaulan itu, tidak akan mendapat "jasa" dari para editor ini.

Perbincangan di atas juga mengandung masalah karena batasan tentang sejauh mana editor dapat berperan dalam proses kreatif secara eksak. Sejauh mana dia menguatkan karakter penulis, mengingatkannya dari bahaya "asyik sendiri", egois dan lupa pada pembaca. Dan, kapan dia harus berhenti agar penulis tidak menjadi realisasi *hidden agenda*-nya. Sejauh mana dia hanya menjaga kecermatan penulis, menajamkan tata cerita, menghilangkan inkonsistensi, tanpa harus menjadi "penulis bayangan". Kapan keterlibatannya masih dalam batas memperkuat karakter penulis, atau kapan sudah mengubah karakter penulis (sesuai dengan seleranya).

Seperti pernah dianalogkan *Kalam*, tulisan seperti tanaman yang mandiri dengan nalarnya sendiri. Tapi sering penulis membunuh karyanya sendiri dengan melalaikan gramatika dan semantik. Karena itu, tumbuhan perlu dirawat, dibuang benalu, disiangi rumputnya, dipotong dahan yang terlalu banyak, dihidupkan nalarnya, dirapikan frasanya, terlalu bertele di bagian ini dan perlu dikembangkan di bagian sana. Sehingga daun akan bebas menyerap matahari, warna kembangnya akan muncul, berbuah subur, dan akan tampak gaya dan karakternya. Dengan demikian, gagasan yang mau disampaikan pun akan merebak dalam cecap pembaca dengan rasa yang tertentu. Dan, si tukang kebun itu adalah sang editor. ♦

ALEX SUPARTONO

Pengajar di Institut Kesenian Jakarta (IKJ)

Kompas, 25 April 2004

Pentas Teater 'Orang-orang yang Bergegas'

YOGYA (KR) - Akademi Kebudayaan Yogyakarta menggelar pentas teater bertajuk 'Orang-orang yang Bergegas' karya Puthut EA, sutradara Landung Simatupang dan Puthut Buchori di Purna Budaya Bulaksumur, Jumat-Sabtu (9-10/4) pukul 19.00. Materi yang sama sebelumnya digelar di Gedung Kesenian Jakarta, Gedung Pertunjukan Rumentang Siang Bandung, Universitas Muhammadiyah Malang, Universitas Petra Surabaya, Taman Budaya Surakarta dan terakhir di Purna Budaya Bulaksumur dengan kontribusi Rp 10 ribu.

Pimpinan Produksi, SM Anasrullah mengatakan, materi tersebut dipentaskan di 6 kota di Indonesia dan telah mendapatkan respons positif dari masyarakat setempat. Dikatakan Anasrullah, materi 'Orang-orang yang Bergegas' menyinggung soal isu globalisasi yang memunculkan dinamika perubahan yang semakin cepat membuat kemanusiaan semakin terpinggirkan.

"Serbuan kesibukan membuat manusia larut dan tanpa didasari menjadi terasing dari lingkungan-

nya, terasing dari masyarakat dan terasing dari dirinya sendiri," ucapnya Rabu (7/4).

Diakui, memang sangat rumit untuk menjelaskan perihal 'Orang-orang yang Bergegas' tanpa menyebut sebab-akibat, mengapa orang menjadi semakin bergegas-gegas dalam hidup ini.

Dalam mengemas materi ini, kata Anasrullah, tantangan dalam tingkat naskah, terutama dalam penuangan dalam panggung. "Memang tidak mudah menjelaskan dalam sebuah pentas teater," katanya. **(Jay)-o**

Kedaulatan Rakyat, 8 April 2004

EKSPLORASI SERAT CENITHINI

Kamasutra Jawa, Karena 'Mutu Getar'

DI TENGAH-TENGAH hingar-bingar pembicaraan politik, semaraknya penghitungan suara, tiba-tiba diredam dengan perbincangan tentang 'Kamasutra Jawa' yang dieksplorasi dari Serat Centhini dan beberapa referensi yang lain. Rektor Institut Budaya Jawa (Isbuja) Yogyakarta Dr Purwadi MHum mengemas eksplorasinya ke dalam buku 'Kamasutra Jawa' yang diterbitkan Diva Press.

Pengamat budaya Jawa Dr H Damardjati Supadjar menyebutkan, Kamasutra Jawa itu tercermin dalam relief Candi Sukuh, juga dalam lakon wayang 'Partakrama' dan studi tentang Kamasutra Jawa ini akan terus berkembang. Karena itu untuk telaah buku selanjutnya Dr Purwadi MHum mestinya sampai pada pembahasan 'krama hinggil' sebagai puncak orgasme spiritual.

"Jadi kepuasan dalam berhubungan seksual itu terletak pada 'mutu getar'nya, bukan karena, 'besar, panjang, keras dan hitam' seperti pandangan Barat yang selama ini dipertunjukkan. Itu jelas keliru," ujar Dr Damardjati Supadjar, Senin (12/4) saat membedah buku 'Kamasutra Jawa' karya Dr Purwadi MHum, dipandu dosen Syariah IAIN Suka Arif Fahrudin di Gedung Pertemuan (UC) UGM.

Ketua Pusat Studi Pancasila (PSP) UGM ini memberikan contoh Kamasutra Jawa dalam lakon 'Partakrama' di mana Arjuna memperistri Supraba untuk membangun keturunan. Ketika Arjuna menikahi Sri-



KR-ASP

Dr Purwadi MHum

kandi untuk mengelola rumah tangga yang baik. Ketika Arjuna membutuhkan seorang teman di tempat tidur maka mengawini Larasati.

Dalam buku Kamasutra Jawa tersebut Dr Purwadi yang telah menerbitkan 71 buku lebih tentang budaya Jawa, menguraikan teknik ulah asmara berdasarkan Pupuh Asmaradana (3-36) dalam Serat Centhini II. Dalam serat tersebut diuraikan dengan gamblang bab ulah asmara, yang berhubungan dengan letak letak genital yang sensitif dalam kaitan permainan seks.

Permainan itu dikaitkan dengan sistem kalender, *pambukaning rahsaning wanita* (cara membuka atau mempercepat orgasme bagi perempuan), serta *panyegah wedaling rahsa* (mencegah atau memperlambat agar sperma tidak cepat keluar) dan lain-lain. Dalam Centhini II Pupuh Asmara-

dana, selain diungkap mengenai resep pengobatan seksual, juga diungkap mengenai doa-doa atau mantra seksual.

"Itulah salah satu bukti dari ritualisasi pemaknaan dan penandaan seks ala Jawa yang begitu khas, tetapi rumit dan kompleks. Sebuah penyatuan antara seks yang bersifat tindakan praksis dengan seks sebagai pengungkapan emosi dan perasaan, yang berada di rumah esoterik (gelap dan tertutup) bahkan ideal-spiritual (teologis)," ujar Dr Purwadi.

Menurutnya, konsep bibit, bebet, bobot yang mengandung makna kualitas mental, moral dan spiritual sangat diutamakan dalam Kamasutra Jawa, yang membahas masalah cinta asmara. Orientasinya mencari wiji sejati, yaitu generasi penerus yang mempunyai kekayaan dan kepribadian.

Serat Centhini sebagai ensiklopedi kebudayaan Jawa, memberi deskripsi tentang kamasutra atau liku-liku ilmu percintaan secara etis, logis dan estetis. "Seksualitas diulas dalam struktur sakralitas. Asmaradana yang berkorelasi dengan Dana-Asmara. Hasilnya keselarasan-keserasian, ketrentraman-kedamaian dan kesabaran-kesuburan. Keagungan dan keanggunan seni percintaan Jawa ini bersumber dari kejernihan mata air Kraton Jawa. Ajaran dan warisan kuno ini dirinci dalam buku Kamasutra Jawa ini, sehingga layak dijadikan sebagai bacaan yang berharga dan berguna," kata Dr Purwadi.

(Adhi Sp)-z

Masih Kecil, Pemahaman Terhadap Karya Sastra Jawa

KHUSUSNYA terhadap sastra Jawa, tampaknya berangsur-angsur masyarakat mulai melupakan. Di kalangan remaja, misalnya, tampak sangat jelas. Mereka sama sekali tidak tahu dan barangkali tidak mau tahu dengan sastra Jawa. Salah satu penyebab hilangnya sastra Jawa, adalah kian gencarnya ilmu pengetahuan dan teknologi, karena sastra Jawa bisa dianggap sebagai kebudayaan kuno. Kalah dengan kebudayaan yang datang dari Barat.



Anggapan itu tentu belum benar, hanya karena remaja kita banyak yang terbawa oleh arus kebudayaan Barat, mereka mulai tidak bergensi kalau mempelajari sastra Jawa. Selain itu, bahasa Jawa sendiri banyak yang mulai tidak dipergunakan dalam komunikasi sehari-hari, sehingga banyak yang tak mengenalnya lagi. Misalnya, *tembang-tembang* Jawa mulai ditinggalkan. Tergeser oleh masuknya musik rock, pop dan metal.

Apalagi banyak sekolah yang menghapus pelajaran bahasa Jawa. Padahal, sastra Jawa sangat besar pengaruhnya terhadap

kehidupan. Sastra Jawa mungkin susah dipahami, tetapi apabila kita mempelajarinya dengan cermat dan sejak dini diperkenalkan, tentu sastra Jawa tak lagi susah dan asing. Kendala bahasa itulah yang menyebabkan remaja kita berjarak dengan sastra Jawa.

Bagaimana kalau bahasa Jawa dianjurkan dipelajari di sekolah, sehingga pemahaman terhadap sastra Jawa akan terjadi dengan mudahnya. Misalnya melalui lomba menulis *geguritan* atau *macapat*. Gengsi harus dijauhkan dengan cara lebih menghargai karya sebagai salah satu hasil budaya bangsa yang sangat luar biasa.

Miskinnya apresiasi masyarakat pada karya sastra, karena disebabkan anggapan karya sastra tak bermanfaat bagi kehidupan. Dianggap hanya isapan jempol atau hasil dari lamunan pengarangnya. Padahal, banyak sekali manfaat untuk kehidupan bila kita membaca karya sastra, termasuk karya sastra Jawa yang ditulis sangat indah dan mendalam. □ - d

(Indri, Pelajar SMU Sang Timur Yogyakarta)

Kedaulatan Rakyat, 27 April 2004

Kritik ing Sastra Jawa

KRITIK sawijining karya *nonfiksional* sing isih arang ditindakake dening para maos lan sing nggatekake (pemerhati) sastra Jawa. Kanggone wong Jawa, kritik uga dadi *filter* (saringan) tumrap tindak tanduk saben dina, supaya tetep gegondhelan marang pathokan urip minangka wong Jawa. Upamane kanggo *kontrol* supaya ora gampang ngunek-unekake wong, mbeberake kesalahane wong liya ing ngarepe wong akeh. Apamaneh marang wong tuwa lan wong sing diajeni.

Unen-unen Jawa sing nyebutake "wong Jawa nggone semu" gegandhengan karo *filter* kuwi mau. Minangka salah sijine ukuran *kultural* (budaya) sing wigati tumrap wong Jawa kanggo ngukur sing becik lan santun, tumindak alus lan duwe bobot rasa sing dhuwur. Ironing panguripan saben dina bisa disawang tindak tanduk, tingkah lakune masarakat marang kritik. Marga ing panguripan, kritik modern *obyektif* lan *transparan*, budaya dadi sandhungan psikologi tumrap wong Jawa. Kurang luwih mangkono panemune Dra Sri Widati staf peneliti Balai Bahasa Yogyakarta (Tradisi Kritik dalam Sastra Jawa Modern, Widyaparwa 58, Desember 2001).

Sri Widati mbacutake, satemene bebrayan Jawa wis suwe tepung karo kritik, marga ing ironing kamus basa Jawa ana tembung **panyaruwe** sing tegese ora adoh saka kritik. Sebutan kasebut jumbuh karo apa sing disebutake dening Susanto ing Surabaya Post 12 Desember 1992, yen satemene wong Jawa wiwit jaman ratu

biyen wis tepung karo kritik. Mung wae, kritik kanthi samar, ora thok leh. Dheweke nguwatake panemune kanthi nyuplik panemune Koentjaraningrat kang nyebutake Jasadipoera tau nyaruwe kanthi pedhes marang panguwasa lumantar serat "Wicara Keras".

Kritik-e asifat samar tembung pilih-pilih lan binuntel endahing tembang; satemah ora gawe muntab wong liya. Sing kaya mangkono uga ditindakake dening Ranggawarsita lumantar serat "Kalatidha" kang nggambarake jaman sing ora karu-karuwan sing diarani "jaman edan".

Kritik nalika semana ora katujokake marang karya sastra nanging marang kahanan bebrayan apadene pemerintah. Kaya ngapa pedhese panyaruwe nalika semana, nanging sing darbe panguwasa mung raja. Sing bisa mangsuli lan ngendheg, marga pengarang (ing jaman kraton disebut pujangga) sing netepake lan sing nyopot mung raja, lumantar tatanan ing tepas kapujanggan. Ingkang Sinuwun banjur ngendheg kiprahe tepas kapujanggan, sarta ora misudha pujangga anyar sawise R Ng Ranggawarsita tilar donya.

Ing jaman kamardikan, pengarang luwih mardika netepake *topik* lan tembung sarta carane ngucapake. Ing jaman kamardikan panyaruwe utawa kritik wis mujudake kritik mandiri sing modern. Owah-owahane tradisi, kritik sing sakawit tradisional lan *implisit* owah dadi kritik modern sing *ekplisit* blak-blakan ing media massa. Kadhang kala pedhes banget banjur njalari anane polemik. (Warisman)

Kedaulatan Rakyat, 22 April 2004

Hikayat Hang Tuah, *antara Sejarah dan Mitos*

NAMA Hang Tuah bisa dipastikan tak asing di telinga banyak orang. Sama halnya dengan banyak tokoh yang dianggap berperan dalam sejarah bangsa ini, nama Hang Tuah pun diabadikan pada ruas-ruas jalan di Jakarta dan di beberapa daerah lain lagi. Bahkan, nama Hang Tuah juga diabadikan pada kapal perang pertama milik Indonesia. Pemberian nama itu untuk mengenang kejayaan Hang Tuah yang selalu mencapai kemenangan di laut. Namun, tidak seperti tokoh-tokoh bersejarah lainnya, tak banyak yang tahu siapa Hang Tuah yang diabadikan namanya itu? Apa perannya dalam sejarah negeri ini?

Memang, bisa dikatakan, keterangan tentang siapa dan apa kiprah Hang Tuah tidak ditemukan dalam literatur-literatur sejarah. Beberapa waktu lalu pernah diangkat kisah-kisah tokoh melayu, termasuk Hang Tuah ini, dalam berbagai versi seperti sandiwara radio maupun tayangan sinema di televisi. Tetap saja, Hang Tuah hanya dikenal sebatas tokoh terkenal dari daerah Melayu.

Tak banyak yang tahu kisah Hang Tuah yang dituliskan dalam sebuah buku berjudul *Hikajat Hang Tuah* tercatat sebagai karya sastra melayu klasik yang paling panjang. Salah satu versi *Hikajat Hang Tuah* adalah setebal 593 halaman. Buku berisikan Hang Tuah ini dikenal sejak abad ke-18, dan sejak saat itu disebutkan sangat menarik perhatian para peneliti barat. *Hikajat Hang Tuah* kemudian sangat terkenal, terbit dalam berbagai versi, dan sekitar 20 buku tersimpan di berbagai perpustakaan di dunia.



PADA buku *Hikajat Hang Tuah* terbitan Balai Pustaka, kisah tokoh yang di Malaysia dianggap sebagai salah satu pahlawan nasional ini diuraikan dalam 24 bab panjang. Pada pengantar disebutkan, buku tersebut disalin dari

salah satu naskah tulis tangan huruf Arab. Pada sampul bagian dalam tertulis: "Inilah hikajat Hang Tuah yang amat setia kepada tuannya dan terlalu sangat berbuat kebadjikan kepada tuannya".

Kisah dimulai dengan bab yang menguraikan asal muasal raja-raja di Malaka atau Melayu. Dengan diantar oleh kata-kata: "Sekali peristiwa...", diceritakan tentang seorang raja keinderaan (kayangan—Red) Sang Pertala Dewa, yang akan mempunyai seorang anak dan dia akan menjadi raja di Bukit Seguntang. Keturunan-keturunan sang dewa inilah dengan segala kemuliaan yang dimiliki kemudian menjadi raja-raja di tanah Melayu.

Hang Tuah diceritakan sebagai anak Hang Mahmud. Dikisahkan, setelah mendengar kabar gembira tentang negeri Bintan sudah mempunyai seorang raja yang tak lain adalah cucu dari Sang Pertala Dewa, Hang Mahmud pun bergegas mengajak istri dan anaknya pindah ke sana. Di Bintan, Hang Tuah muda bertemu dan bersahabat dengan Hang Jebat, Hang Kesturi, Hang Lekir, dan Hang Lekiu. Kelima pemuda itu diceritakan selalu bersama-sama, seperti lima orang bersaudara.

Suatu hari, Hang Tuah mengusulkan pada keempat sahabatnya untuk pergi berlayar dan merantau bersama-sama. Empat sahabatnya pun setuju, dan mereka berangkat berlayar. Di tengah perjalanan, mereka bertemu dan menundukkan tiga perahu yang ternyata adalah musuh Bintan dari Siantan. Kawanan tersebut tak lain adalah kaki tangan Patih Gajah Mada dari Majapahit yang ingin memperluas kekuasaan dengan merompak di Tanah Palembang. Akhirnya, lima sekawan itu diangkat menjadi abdi salah seorang pemimpin di negeri Bintan, yang dipanggil Bendahara Paduka Raja. Dari sinilah kisah perjuangan Hang Tuah yang akhir-

nya justru mendapat gelar laksamana dari Raja Majapahit dimulai.

Dalam buku, terutama melalui tokoh Hang Tuah dan Patih Gajah Mada, dikisahkan adanya persaingan kejayaan antara Malaka dan Majapahit. Gajah Mada tidak digambarkan sebagai tokoh yang mulia ataupun bijaksana. Ia digambarkan dalam sosok yang begitu berkuasa dan ambisius. Beberapa kali ia menyusun rencana untuk menghabisi Hang Tuah yang dianggap sebagai batu penghalang rencananya untuk menguasai Malaka. Berbicara soal musuh, dalam menjalankan tugas sebagai abdi yang setia dan disegani, Hang Tuah pun di negerinya sendiri beberapa kali harus dibuang bahkan hendak dibunuh akibat fitnah. Fitnah itu sebegitu rupa sehingga salah seorang sahabatnya, yaitu Hang Jebat, pun berkhianat.

Hang Tuah memang membawa Malaka pada kejayaan. Tidak hanya ia berhasil membendung serangan dari Majapahit. Ke mana saja ia diutus dan apa pun tugas yang diemban, selalu membuahkan hasil. Namun, dengan masuknya orang-orang dari Eropa, terutama Belanda, akhirnya kejayaan Malaka dihancurleburkan.

Pada bagian akhir dikisahkan, Malaka jatuh ke tangan orang-orang dari Johor dan Belanda. Hang Tuah sendiri dikisahkan masih hidup dan tinggal di negeri Batak, menjadi wali agama dan raja.

◆ ◆ ◆

DEMIKIAN cuplikan kisah tokoh bernama Hang Tuah dari salah satu versi terbitan Balai Pustaka. Tak ada yang tahu, siapa sesungguhnya pengarang *Hikajat Hang Tuah*. Tahun persis kapan pertama kali kisah ini muncul pun hingga kini tak bisa dipastikan. Tak ubahnya karya-karya sastra kuno umumnya, kisah Hang Tuah ini pun diduga pertama kali dikenal berupa cerita lisan. Kemudian, dalam bentuk naskah tertulis, *Hikajat Hang Tuah* diduga pertama kali ditulis pada abad ke-16.

Menurut Prof Dr Sulastin Sutrisno (lihat *Ketika Hang Tuah Menjadi Disertasi*) yang pernah mengangkat *Hikajat Hang Tuah* menjadi sebuah disertasi, siapa pengarang sesungguhnya memang sulit dipastikan. Namun, yang jelas, karya tersebut mengundang kekaguman sendiri. Sebagai sebuah kisah fiktif, *Hikajat Hang Tuah* sarat dengan muatan sejarah. Nama-nama kerajaan dan tokoh memang lekat dengan apa yang tercantum dalam catatan-catatan

sejarah. Bahkan ada dugaan, pengarang Hang Tuah tidak hanya berpengetahuan luas karena sarat dengan muatan sejarah, namun juga banyak menggunakan sumber sastra lain. Dugaan ini muncul karena pada beberapa bagian, terdapat kemiripan dengan cerita-cerita klasik lain seperti *Kisah Panji*, *Hikajat Sri Rama*, dan sebagainya.

Salah seorang ahli sastra, Sir Richard Windstedt, menyebutkan, karya sastra klasik seperti *Hikajat Hang Tuah* ini identik dengan syair-syair bermuatan kisah kepahlawanan yang banyak dihasilkan di Jawa pada abad ke-11. Karya-karya ini dikatakan mengubah sejarah menjadi mitos, atau sebaliknya mengubah mitos menjadi sejarah. Dalam *Hikajat Hang Tuah*, nuansa fiktif maupun mitos di antaranya terwakili melalui ketiadaan keterangan waktu dalam setiap peristiwa, kehadiran negeri kayangan yang dipimpin Sang Pertala Dewa maupun perubahan wujud Hang Tuah menjadi harimau dalam sebuah perkelahian (hal 164).

Tokoh Hang Tuah sendiri pun tak bisa dipastikan sebagai tokoh mitos atau sejarah, meskipun dalam *Sejarah Melayu (Malay Annals)* disebutkan Hang Tuah mati di abad ke-15. Kitab tersebut, *Sejarah Melayu*—disusun oleh Mansur Shah salah seorang penguasa di Malaka—yang mencantumkan riwayat Hang Tuah pun diragukan oleh berbagai kalangan. Sir Richard Winstedt menyebutkan, Mansur Shah, dalam *Sejarah Melayu*, mampu mengangkat legenda tentang seorang pejuang bernama Hang Tuah yang tumbuh saat terjadi perang antara Jawa dan Tamil. Akan tetapi, seperti dikatakan di atas, hampir tidak dapat dibedakan yang mana sejarah dan yang mana mitos. Namun, untuk tokoh seperti Hang Tuah, siapa lagi yang peduli bahwa itu mitos atau sejarah selama dia menjadi ilham etika publik?

(NOVA CHRISTINA/
Litbang Kompas)

Kompas, 17 April 2004

Ketika Hang Tuah Menjadi Disertasi

S EORANG anak bernama Sulastin Sutrisno, pada akhir tahun tiga puluhan, masih duduk di bangku sekolah dasar, terpiat pada dua buah buku, yaitu *Door Duisternis tot Licht* (Kumpulan Surat-surat RA Kartini) dan *Hikajat Hang Tuah*. Ia begitu ingin membaca kedua buku tersebut. Beberapa tahun kemudian setelah memasuki jenjang pendidikan menengah dan tinggi, keinginan sang anak baru terwujud.

Tak hanya itu saja. Kedua buku itu, empat puluh tahun kemudian, pada tahun 1979, benar-benar mewarnai hidup Sulastin Sutrisno. Buku pertama, *Door Duisternis tot Licht*, ia terjemahkan dan terbit pada bulan Maret, 1979, dengan judul *Surat-surat Kartini*. Sementara, pada bulan Juli, Sulastin berhasil mempertahankan disertasinya tentang *Hikajat Hang Tuah* dengan predikat "sangat memuaskan" di Universitas Gajah Mada (UGM), Yogyakarta (*Kompas*, 18/4/1982). Dengan *Hikajat Hang Tuah*, Prof Dr (alm) Sulastin Sutrisno tidak hanya berhasil meraih gelar doktor. Ia juga tercatat sebagai doktor ilmu sastra pertama di UGM.

Disertasinya yang berjudul *Hikajat Hang Tuah, Analisis Struktur dan Fungsi*, pada tahun 1984, kemudian diterbitkan sebagai buku. Sebelum diangkat dalam sebuah disertasi, menurut Sulastin Sutrisno, beberapa penelitian yang menggunakan kisah Hang Tuah sudah pernah dilakukan. Namun, penelitian-penelitian tersebut ia nilai belum memuaskan karena hanya menyoroti bagian-bagian tertentu saja dari *Hikajat Hang Tuah* yang dianggap menarik. Sulastin tertarik untuk mengkaji *Hikajat Hang Tuah* yang tertulis dalam buku secara menyeluruh.

Dalam disertasinya, Sulastin juga menguraikan banyak episode yang menampilkan unsur Jawa. Episode yang paling menonjol adalah kaitan Hang Tuah dan Melayu dengan Patih Gajah Mada dan Kerajaan Majapahit. Bahkan, tokoh yang dianggap sebagai pahlawan nasional di Malaysia

ini baru bisa meraih puncak kejayaan setelah ia bertemu dengan tiga orang pertapa di Tanah Jawa. Selain itu, kesaktian Hang Tuah pun ditentukan oleh keris Taming Sari yang ia peroleh dari Kerajaan Majapahit. Ketika keris itu jatuh ke laut, Hang Tuah dapat terkalahkan dan terluka dalam suatu pertempuran.

Kisah-kisah lain dalam *Hikajat Hang Tuah* yang menampilkan hubungan Melayu dengan Jawa, menurut Sulastin, juga terlihat menonjol pada proses pinangan putri Majapahit oleh Raja Malaka, kedatangan utusan Majapahit ke Malaka, dan kembalinya Hang Tuah dari Majapahit. Adapun dalam teks *Hikajat Hang Tuah*, menurut dia, hubungan Melayu dan Jawa diawali oleh Patih Kerma Wijaya dari Lasem yang datang mengabdikan pada Raja Melayu. Pada kisah ini, Sulastin juga menyebutkan adanya cerminan pengukuhan Jawa tentang kekuasaan Melayu. Diceritakan, seorang bernama Sang Agung Tuban sempat membujuk Patih Kerma Wijaya untuk mengabdikan pada Majapahit, tetapi sang patih memilih menjadi pegawai Raja Melayu.

Selain menunjukkan adanya kedekatan atau hubungan antara Melayu dan Jawa, Sulastin juga mengungkapkan "permusuhan" antara kedua kerajaan ini. Dalam buku *Hikajat Hang Tuah*, Sulastin menemukan adanya kalimat hinaan dari pihak Melayu pada Kerajaan Majapahit dan Patih Gajah Mada. Sebaliknya, dari pihak Jawa, Hang Tuah dinilai sebagai orang dari Melayu yang tidak sopan karena dianggap lancang menghadap Patih Gajah Mada yang sangat berkuasa. Terakhir, dalam disertasinya, Sulastin menyatakan, Hang Tuah adalah simbol kebangkitan Malaka. Kisah rekaan *Hikajat Hang Tuah* memang ditulis sebagai api pengobar semangat rakyat Malaka untuk bangkit setelah dihancurkan oleh Belanda dan Spanyol.

(NOVA CHRISTINA /
Litbang Kompas)

Deden Abdul Aziz

Mas Kawin Segenggam Puisi

Penulis sastra, Deden Abdul Aziz, 32 tahun, Rabu (31/3) lalu, tampil *dandy*. Tubuh kurusnya dibalut jins biru, dipadu hem lengan pendek warna coklat susu. Dan, ini yang istimewa, sepanjang siang hari itu, ia benar-benar murah senyum. Tapi, itu memang menjadi haknya. Sebab, di ruang pertemuan Universitas Pakuan, Bogor, ratusan pasang mata menjadi saksi bahwa kualitas dirinya

diakui. Saat itu, secara resmi, roman perdananya bertajuk *Panganten*, mendapat Hadiah Sastra Rancage 2004 untuk kategori Sastra Sunda.

Menurut Ajip Rosidi, Ketua Dewan Pembina Yayasan Kebudayaan Rancage, selain memperkaya khazanah sastra bahasa Sunda, *Panganten* merupakan karya Deden yang otentik dan sangat sublim. Isi roman itu sendiri melukiskan dunia remaja yang dalam kebebasannya menemukan kekosongan sehingga mautlah yang dianggap sebagai tujuan. Ini yang menarik, bahasanya tidak memanfaatkan nuansa bahasa berdasarkan *undak-usuk* bahasa, tapi ragam sosiolek yang dipergunakan di kalangan remaja. "Dan, ia berhasil," kata Ajip.

Sebelum menulis roman, Deden lebih dikenal sebagai penulis puisi berbahasa Indonesia. Puisi pertamanya ditulis pada 1990, bertajuk *Stasiun*. Selama empat tahun kemudian, sejumlah puisi berbahasa Indonesia lahir dari tangan anak bungsu Ny. Rohilah itu.

Ketertarikannya untuk menulis puisi berbahasa Sunda muncul setelah ia rajin bergaul dan berdiskusi dengan sejumlah sastrawan Sunda, terutama Godi Suwana. Saat itu, Deden menjadi mahasiswa Fakultas Sastra IKIP Bandung. Ia ingat betul sentilan Godi, "Kamu orang Cianjur, kenapa tidak menulis karya dalam bahasa Sunda?"

Seakan mendapat tantangan, diam-diam Deden menuruti omongan Godi. Di luar corat-coret karya berbahasa Indonesia, corat-coret puisi berbahasa Sunda pun lahir. Tapi, ia tak segera menyampaikan karyanya itu ke publik. Deden lebih suka menyimpannya di laci meja belajar.

Hingga suatu saat, tanpa sengaja, Godi menemukan karyanya itu. Dia pun minta agar puisi tersebut diikuti dalam Lomba



TEMPO/IRVANSYAH DUNDA

Pasanggiri Nulis Puisi Paguyuban Pasundan 1994. Tak disangka, karya itu-kini, Deden sudah lupa judulnya-menyabet Juara III. Bak sapi dilecut punggungnya, semangat Deden menulis karya berbahasa Sunda makin menggelegak. Karyanya banyak menghiasi penerbitan berbahasa Sunda, seperti *Galura* dan *Mangle*.

Di luar puisi yang dikirim ke media massa, ada puisi khusus bertajuk *Sagagang Simpe* (Setangkai Sunyi, yang akan diingat Deden sampai mati. Maklum, puisi empat bait itu merupakan mas kawin yang dibacakan dan diserahkan kepada Endah Dinda Jenura, mojang Bandung yang kini menjadi istrinya. Saat mau kawin, "Saya tak punya uang, tapi bisa bikin puisi. Setelah tawaran mas kawin puisi diterima, jadi deh kawinnya," kata Deden, buka rahasia.

Kini, di tengah rutinitasnya sebagai kontributor *Tempo News Room* untuk liputan di Cianjur dan Sukabumi, Deden tetap meneruskan hobi menulisnya. Kabar paling baru, setelah melansir roman *Panganten*, ia sedang menyiapkan novel bahasa Indonesia berlatar belakang sejarah Cianjur. "Ini obsesi lama," katanya. ● dwi wiyana

Koran Tempo, 2 April 2004

The Lord of the Rings dan Pantun Sunda

BANDUNG — Pada awalnya adalah pantun Mundinglaya Di Kusumah. Setelah mencermati dan mencerna habis pantun itu, Jakob Sumardjo, 65 tahun, betul-betul gandrung pada dunia pantun Sunda.

Kegandrungan itulah yang lantas mendorong budayawan asal Klaten, Jawa Tengah, itu kemudian terus-menerus mencari dan membaca pantun Sunda yang lain. Berikutnya, dosen STSI Bandung itu melakukan penelitian dan memberikan tafsir terhadap pantun-pantun itu.

Penafsiran yang dilakukan Jakob bukanlah secara signifikan alias penafsiran berdasarkan pengetahuan manusia zaman sekarang dan untuk kepentingan manusia sekarang. Tapi, penafsiran yang dimaksudkan untuk mengembalikan pantun pada budayanya sendiri, atau pada filosofi aslinya. Berawal dari kredo itu, lahirlah buku bertajuk *Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda, Tafsir-tafsir Pantun Sunda*. Buku terbitan Kelir ini dibedah di Aula Bank NISP, Bandung, Sabtu (3/4) lalu, menghadirkan Prof. Ayatrohaedi, sejarawan dan dosen Universitas Indonesia, dan Prof. Saini K.M, budayawan dan dosen STSI Bandung.

"Awalnya memang dari Mundinglaya. Setelah membaca pantun itu, ternyata banyak hal yang tersembunyi di dalamnya. Dan, hal itu harus dijelaskan secara rasional," kata Jakob, ihwal sentuhan pertamanya dengan pantun Sunda. Setelah membaca pantun-pantun yang lain, ternyata makin banyak hal yang harus dijelaskan. Dalam posisi seperti itulah kehadiran buku Jakob menjadi penting. "Pantun memang luar biasa!" katanya.

Bahkan setelah menggumuli beragam pantun Sunda itu, Jakob sampai menarik kesimpulan mengejutkan: "Saya menonton film *The Lord of the Rings*, semua (isinya) itu ada di pantun. Kehebatan film itu ada di pantun semua, dan pantun lebih hebat dari itu."

Kepada *Tempo News Room*, sesuai acara, ia pun menyebut isi cerita pantun bertajuk *Nyai Sumur Bandung*. Bila dibaca, isinya membuhulkan imajinasi luar biasa. Tak sekadar penuh adegan terbang, perang tanding, atau adanya pasangan-pasangan sakti, tapi juga menghadirkan fungsi kosmologi negara-negara. Dalam cerita itu, ada kisah Sumur Bandung menciumkan negerinya, Bitung Wulung, dan dimasukkan ke dalam kantong (dalam bukunya, Jakob menyebut dimasukkan ke penjara). Atau, Langensari, kakak Sumur Bandung, yang bisa berenang di dalam air kendi, dan sebagainya. Walhasil, dengan beragam imajinasi adegan itu, "Kalau pantun Sunda difilmkan, hasilnya mirip-mirip *The Lord of the Rings*," kata Jakob.

Selain menjadi sumber inspirasi, pantun sebagai tradisi masyarakat juga bisa menjadi sumber bagi penulisan sejarah. Hal ini diungkap Ayatrohaedi. Menurut dia, seharusnya rekonstruksi sejarah memang tak dibuat hanya berdasarkan data tertulis, tapi juga bisa dari sumber-sumber lisan, termasuk pantun. Syaratnya, isinya harus dapat diterima akal sehat. Kalau tak sesuai dengan akal sehat tentu ditolak.

Sekadar contoh, dalam cerita pantun ditemukan kisah Prabu Siliwangi dan anak-anaknya yang melanglang buana untuk melebarkan ke-

kuasaan. Menarik dibahas, apakah Siliwangi yang dimaksud dalam pantun itu adalah tokoh yang—oleh sejarawan umumnya—diidentikkan dengan Sri Baduga Maharaja, Raja Pajajaran 1482-1521, sebetulnya ada tokoh yang lain?

Lalu, ia merujuk pada perkataan Wang-

saker-ta yang menyatakannya sebenarnya tak ada Raja Sunda yang bernama Siliwangi. Adapun Siliwangi adalah julukan yang diberikan kepada semua Raja Pajajaran yang menggantikan raja yang meninggal di Bubat. Dari situ, kalau Siliwangi dinisbatkan ke Sri Baduga Maharaja, dan mengabaikan berita yang disampaikan Wangsakerta tentang adanya sekian banyak Siliwangi, "Itu akan menimbulkan kecacauan sejarah," kata Ayatrohaedi.

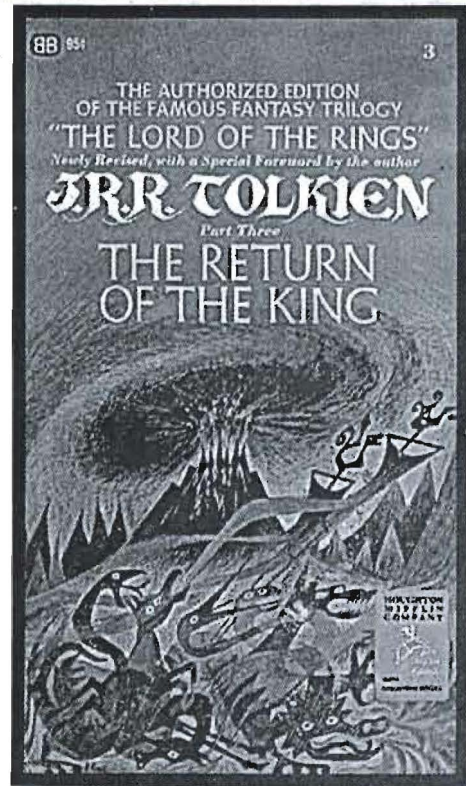
Apa pasal? Rupanya, dalam pantun Sunda ada disebutkan "dan, dipercaya orang" bahwa Sunan Gunung Jati itu cucu Prabu Siliwangi. Jika dirunut, Siliwangi berkuasa pada 1482-1521, sedangkan Gunung Jati, menurut cerita tradisi, dilahirkan pada 1440 dan berkuasa hingga 1470. "Itu berarti, Gunung Jati sudah menjadi penguasa 12 tahun sebe-

lum kakeknya. Hebat kan?" ujar Ayatrohaedi, sembari menertawakan keganjilan itu.

Begitulah, pantun diyakini bisa menjadi sumber inspirasi atau sumber sejarah. Tentu saja, termasuk pantun Sunda. Nah, berkaitan dengan acara bedah buku Jakob ini, sejumlah kritik dan pertanyaan sempat muncul, antara lain, dilontarkan Viviane Sukanda Tessier, peneliti budaya Sunda dari Universitas Bordeaux 3, Prancis. Ia tak setuju, sekadar contoh, tentang berbagai hal yang berputar pada konsep sawah-ladang-maritim, seperti disebut Jakob. Konsep seperti itu dinilai tak betul, tak berguna, dan berbahaya. Viviane menyebut, "Konsep itu sudah terlalu lama dikemukakan tanpa keterangan yang berarti."

Menanggapi kritik itu, dengan menguraikan sejumlah alasan, Jakob menyatakan, "Justru (konsep) itu yang sekarang mulai saya percayai dengan cara membaca artefak-artefak mereka."

● dwi wiyana



Koran Tempo, 5 April 2004

Seks, Sastra, Kita

OLEH SUNARYONO BASUKI Ks

SIAPA pun tahu, judul di atas adalah milik Goenawan Mohamad yang memasangnya sebagai judul buku. (Artikel 1969, Pustaka Sinar Harapan, 1980). Apa yang menjadi tren masa kini mungkin merupakan realisasi dari apa yang pernah disebut-sebut Goenawan dalam artikelnya itu, yang terkesan menyarankan realisasi penggambaran seks dalam sastra kita.

Saya menerima pesan lewat SMS (*short message service*/SMS) dari Alex, seorang sastrawan muda yang berdomisili di Lampung. Ia menanyakan pendapat saya mengenai dieksploitasinya seks dalam sejumlah karya yang disebut karya sastra masa kini. Penulisnya mayoritas adalah perempuan, yang dengan berani mengumbar kata-kata yang melukiskan kehidupan seks, bahkan bagian-bagian tubuh perempuan dan lelaki yang sangat pribadi maupun tindakan, pikiran mengenai kehidupan seks. Kata-kata yang dipakai menunjukkan keberanian luar biasa dari penulisnya dalam mengangkat obyek-obyek seksual dalam karya mereka. Karya dapat berupa puisi maupun prosa.

Membaca karya-karya mereka, tersit kecurigaan tentang kehidupan seksual para penulisnya, seolah-oleh mereka benar-benar mewakili sosok yang mereka tulis. Ternyata kecurigaan seperti ini tidak selalu terbukti. Misalnya, penyair muda Vivi Lestari, mahasiswa dalam asuhan Umbu Landu Parang di Denpasar, mengumbar kata-kata seperti *vagina* dalam puisinya, tetapi ketika diwawancarai mengenai kehidupan seksnya ternyata tak seberani seperti apa yang dia tulis dalam puisinya.

Kita yang tinggal jauh dari Jakarta tidak begitu tahu bagaimana sebetulnya para sastrawati muda menjalankan kehidupan seksnya, apakah segempar apa yang mereka tulis? Mulai dengan Ayu Utami yang sangat berani dalam *Saman*, lalu disusul dengan Djenar Ma-hesa Ayu yang putri sastrawan dan sineas Syumanjaya, Rieke Diah Pitaloka dan lain-lain. Tentu saja yang menjadi pelopor awal bukan Ayu Utami, tetapi harus kita sebut nama Dh Dini yang demikian produktif menulis semenjak duduk di bangku sekolah menengah tahun 1950-an.

Sastrawati yang tinggal di daerah, misalnya Dayu Oka Rusmini tak ketinggalan dengan keterbukaannya baik

dalam novel *Tarian Bumi* dan dalam puisi-puisinya terutama yang ditulisnya ketika dia berkelana di Eropa saat dia sudah menikah dengan Arief B Prasetyo, penyair dan kritikus seni rupa.

Sejumlah kritikus sastra mengesahkan karya mereka sebagai karya sastra lantaran konon bahasa yang mereka pakai demikian ekspresif, indah, dan tentu saja berani. Mereka bersikukuh bahwa para sastrawati pemberani ini sedang mengeksplorasi tubuh manusia, dan hal itu tentu saja merupakan aktivitas yang sah-sah saja. Sudah waktunya perempuan tampil berani, sebanding dengan tuntutan pada Pemilu 2004, yakni menuntut kehadiran 30 persen perempuan dalam anggota legislatif.

Di masa lalu, secara konvensional, sastrawan dituntut untuk ikut menyebarkan moral yang baik, mendidik masyarakat untuk menjadi insan yang baik, bermoral, berdasarkan Pancasila. Hanya satu orang "pelopor" dari lelaki pengarang yang berani mengedepankan kehidupan seks serta menggambarkan secara blak-blakan dalam karyanya dalam sastra Indonesia modern, yakni Motinggo Busye. Dalam masa jayanya, Motinggo dikenal sebagai pengarang terkemuka dan dibaca oleh banyak orang lantaran novel-novel popnya yang berani: *Tante Mariati*, *Puteri Seorang Jendral*, *Cross-Mama*, dan puluhan judul lain. Disusul oleh Asbari Nurpatria Krisna yang waktu itu berusia sangat muda dan sangat produktif menulis, misalnya *Gigolo*, kemudian masih ada Kellik Diono, dan tentu saja Ali Shahab yang kemudian terjun ke dunia film.

Kasus Motinggo agak berbeda, sebab dia mulai dengan sastra serius, dan pada awalnya dikenal sebagai sastrawan serius. Dia menulis sejumlah cerita bersambung untuk majalah *Minggu Pagi* (sekarang koran mingguan *Minggu Pagi*) dalam kisah-kisah *Titisan Dosa Di atasnya*, dan lain-lain, atau naskah dramanya *Malam Jahanam*, *Barabah*, *Puisi Rumah Bambu*, juga sejumlah skenario film.... Dia juga menulis sejumlah cerpen yang bagus.

Dari segi teknik penulisan, Motinggo sudah sampai. Seorang pelukis yang merupakan sahabat dekat Motinggo, yakni Dos Laksono, pernah mengatakan bahwa Motinggo sudah mampu menangkap gerak dalam obyeknya, persis seperti apa yang pernah dikatakan oleh

Jacques Maritain tentang *poesie*, yang kira-kira berbunyi "hubungan misterius antara jiwa dalam seniman dengan jiwa dalam obyeknya". Dengan kemampuan seperti itu secara teoretis Motinggo akan mampu menulis apa saja dengan indah, sebab dia tidak menangkap obyek atau peristiwa dalam wadah kasarnya, namun langsung menukik ke jiwa dalam obyek dan peristiwa yang dia hadapi. Karena itu, Motinggo tidak mendapatkan kesulitan apa pun ketika dia balik haluan ke sastra serius dengan noveletnya berjudul *Sunu*. Konon, kembalinya Motinggo "si anak hilang" itu didorong oleh keinginan putra sulungnya yang bersikukuh untuk bersekolah di sebuah pesantren. Perlu diketahui, saat itu, masuk pesantren bagi seorang anak kota dari keluarga sekelas Motinggo bukanlah pilihan yang biasa, berbeda dengan saat ini dengan dibukanya banyak pesantren baru, dan belajar di pesantren menjadi tren baru, sebab selain belajar agama, para santri belajar pula bahasa Arab dan Inggris secara aktif. Seolah si sulung mengingatkannya akan tugas suci seorang pengarang yang membawa masyarakatnya menjadi insan lebih baik.

Sesudah Motinggo, pengarang-pengarang lain bermunculan dengan keberanian yang tak kurang, namun mungkin dengan latar belakang yang berbeda.

Mereka punya alasan yang masuk akal: untuk menggambarkan kehidupan masyarakat tertentu secara nyata, misalnya kehidupan daerah lampu merah, mereka harus benar-benar menggambarkan dengan realistik. Alasan yang sama dikemukakan oleh para pembuat film yang mengedepankan adegan-adegan seks yang dianggap sangat vulgar, yang merupakan penggambaran realistik dari kehidupan manusia kota besar.

Dalam sastra dunia kita mengenal DH Lawrence, pengarang Inggris (1885-1930). Karyanya *The Rainbow* dan *Women in Love* diselesaikannya tahun 1915 dan 1916. Yang pertama dilarang dan yang kedua gagal menemukan penerbit. *Lady Chatterley's Lover* dilarang tahun 1928, namun kemudian justru dipuji-puji kalangan kritikus sastra. Richard Hoggart menulis bahwa novel ini bukan karya kotor, tetapi benar-benar bersih, serius, dan indah. Menurut dia, Lawrence sudah berusaha keras untuk menampilkan *Lady Chatterley's Lover* mengatakan apa yang harus dikatakannya secara terbuka, jujur serta dengan lembut. Bilamana ada pembaca yang menganggap karya itu kotor, maka pikirannyalah yang kotor, bukan karya tersebut, dan bukan Lawrence.

Lawrence juga menulis *Sons and Lovers*, yang kemudian difilmkan, demikian juga novel-novel yang disebut di atas, dan mendapat sambutan hangat dari penonton.

Milan Kundera, sastrawan Cekoslovakia yang kemudian mengungsi ke Perancis, misalnya, menulis *The Unbearable Lightness of Being* yang bagi pembaca kita mungkin menggemparkan karena keterusterangannya. Karena itulah mungkin filmnya tak pernah diputar di Indonesia. Bayangkan saja, kisahnya dimulai di ruang operasi saat terdengar dialog santai tentang ajakan bermain cinta. Di halaman-halaman lain dengan gamblang kita dapat membayangkan kehidupan tokoh pelukis dengan modelnya yang telanjang bulat, atau di saat lain yang istri mencoba bersikap ringan seperti lelakinya dengan memberi kesempatan seorang prajurit bercinta dengannya. Toh penggambarannya bukan ditujukan untuk mendukung pornografi, tetapi untuk menjawab pertanyaan yang lebih mendasar tentang sifat dasar lelaki yang suka bersikap "light" (enteng) itu.

Para sastrawati muda tidak punya latar pengalaman dan keterampilan seperti yang dipunyai Motinggo, tetapi bisa saja dikatakan bahwa apa yang sudah dijalani Motinggo, secara fisik dan mental, sudah mereka internalisasi dan sudah menjadi bagian tak terpisahkan dari pengalaman mereka, yakni pengalaman tak langsung. Pilihan mereka terhadap obyek seksual merupakan hak mereka dalam memilih, walaupun dalam hal eksplorasi, banyak hal yang bisa dieksplorasi, dan banyak hal lain yang menunggu prioritas penanganan oleh para sastrawati, misalnya masalah-masalah sosial yang tak kunjung tuntas. Tentu dapat dipertanyakan, mengapa eksplorasi tubuh manusia tak bisa dialihkan ke eksplorasi obyek-obyek kemasyarakatan lain yang lebih mendesak untuk diatasi? Tentu, sebab dapat dijawab bahwa sastrawan bukan dewa-dewi yang bertugas menyebarkan ajaran moral yang baik. Mereka menulis tentang apa saja, dan dengan cara apa saja yang bekenan dengan kata hatinya, atau mungkin agak vulgar: dengan seleryanya dan berdasarkan ambisinya.

Jawabannya tentu terletak di tangan para sastrawati muda ini. Dengan kemampuan mereka mengeksplorasi tubuh mereka dan menampilkannya dalam bungkus yang lebih glamor di khayalak yang biasanya tak mau membaca sastra, membuat mereka cepat populer, dikenal secara luas.

AA Navis yang bergelut puluhan tahun di bidang penulisan sastra mungkin hanya dibaca oleh kalangan sastra dan tidak banyak dibaca oleh umum di luar masyarakat Minang. Pramudya dibaca secara meluas sebab kasus di luar karya sastra yang ditanggungnya sangat menarik sehingga ketika *Bumi Manusia* terbit, para menteri pun membacanya, mungkin bukan lantaran kecintaan pada sastra, tetapi karena keingintahuan ten-

tang apa yang menjadikan karyanya menjadi incaran-larangan.

Hanya waktu jua yang dapat mengatakan pada kita apakah para sastrawati itu akan bernapas panjang, atau mati muda, sebagaimana banyak sastrawan kita yang dalam berkreasi mati muda, walaupun mereka secara fisik masih hidup. Ke mana mereka akan melangkah, masa yang akan bercerita.

SUNARYONO BASUKI KS
*Novelis dan Cerpenis, Guru Besar
Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP
Negeri Singaraja*

Kompas, 4 April 2004

Ulasan Bahasa

Sosok Bahasa dalam Kerangka Studi Budaya



■ FARIED
Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

BAGAIMANA studi kebudayaan menempatkan bahasa di dalamnya? Para pakar juga tidak henti-hentinya berdebat mengenai bagaimana kebudayaan dipahami dan bagaimana kebudayaan disosokkan di dalam masyarakat. Dalam studi bahasa pun, kebudayaan dimengerti secara bermacam-macam, sehingga dapat melahirkan sejumlah komunitas dan aneka aliran (*schools*). Tetapi justru kebervariasian itulah yang menumbuhkan penajaman, sehingga studi bahasa, budaya, antropologi, sosiologi, dan rupa-rupa bidang yang bertali-temali dengannya dapat terus ditumbuhkembangkan.

Setidaknya ada tiga pendekatan dalam studi budaya (*cultural approaches*), yang menempatkan bahasa pada posisi signifikan. Dalam batas-batas tertentu, bahkan pendekatan itu menempatkan bahasa dalam posisi sentral, bukan posisi luaran.

Pertama, studi kebudayaan dengan menerapkan pendekatan struktural ini ditopang oleh linguistik kontinental, yang terobsesi menerapkan prinsip-prinsip dalam studi bahasa struktural dalam menelaah fenomena-fenomena kebudayaan.

Para ahli linguistik struktural bersamasama dengan Levi-Strauss, perituan, tidak ubahnya dengan sistem tanda sebagaimana yang diintroduksi Ferdinand de Saussure dengan konsep *parole*, *langue*, dan

langage-nya.

Pandangan demikian memungkinkan aneka fenomena kebudayaan dicermati lewat studi kebahasaan. Selain konsep-konsep dasar dalam linguistik struktural, pemahaman tentang sistem fonologi, oposisi biner yang terdapat di dalamnya, ciri-ciri distingtif yang melekat di sana, hierarki yang memayungi fonem-fonem di dalamnya, digunakan para pakar studi kebudayaan untuk mengkaji fenomena kebudayaan dengan segala seluk-beluknya.

Bahkan untuk menegaskan bahwa relasi bahasa dan budaya itu erat, terlebih-lebih karena bahasa dipakai sebagai peranti analisis yang dianggap beranalog dengan fenomena kultural, Claude Levi-Strauss menekankan bahwa fenomena kebudayaan hanyalah semata-mata *vocabularies and grammars of order*.

Jadi analogi studi bahasa dalam studi kebudayaan itulah yang kemudian memungkinkan para ahli menerapkan strukturalisme dalam studi bahasa ke dalam studi kebudayaan:

Kedua, studi kebudayaan yang menerapkan pendekatan fenomenologi sosial, yang di antaranya ditokohi Goodenough dan Spradley. Pendekatan ini menempatkan fenomena kebudayaan

semata-mata sebagai cara pengorganisasian fenomena individual dan fenomena sosial. Segala manifestasi pengalaman hidup keseharian manusia yang nyata dan apa adanya (*granted*), dijadikan fokus utama studi budaya dengan pendekatan ini.

Faktor subjektivitas menempati posisi mendasar di sini. Artinya, bagaimana subjek-subjek kebudayaan menaruh persepsi, bagaimana mereka memberikan secercal interpretasi dan menciptakan seperangkat arti terhadap objek

individual dan objek sosial, dijadikan konsideransi pokok di sepanjang lekuk-luk studi.

Cara-cara manusia dalam memberi persepsi, dan juga dalam memberi arti kepada objek-objek telitian budaya inilah yang selanjutnya menuntut akal sehat dan kesadaran budi dari manusia-manusia sebagai subjek studinya. Penafsiran dan persepsi terhadap bentuk dan tipe objek telitian itu perlu ditransmisikan dengan peranti-peranti kebahasaan. Maka dalam studi yang berkiblat pada cara fenomenologis ini, bahasa dapat dikatakan memiliki peran sentral, bukan hanya peran periperal.

Akan tetapi sama-sama memiliki peran yang sentral, sosok bahasa dalam dua pendekatan studi kebudayaan yang disebutkan di depan memiliki perbedaan fungsi yang amat mendasar.

Dalam studi kebudayaan yang berbasis struktural (baca: strukturalisme), bahasa merupakan pisau analisis terhadap fenomena kebudayaan. Pasalnya, fenomena kebudayaan itu dianalogikan dengan fenomena kebahasaan, berikut kaidah dan kebenaran universalnya.

Dalam studi yang berbasis pendekatan fenomenologi sosial, bahasa digunakan sebagai peranti penransmisi bentuk-bentuk dan tipifikasi kebudayaan. Dengan kata lain, bahasa yang hakikatnya memiliki kendala konstitutif ini berperan sebagai peranti navigasi yang bakal mengarahkan kebudayaan masuk ke dalam samudera keilmuan yang terbukti berkembang terus dari masa ke masa.

Ketiga adalah pendekatan studi kebudayaan yang berciri interpretatif atau hermeneutis. Pendekatan interpretatif terhadap kebudayaan yang ditokohi Clifford Geertz ini menempatkan fenomena kebudayaan sebagai entitas yang harus

diberi arti dan mendapat pemaknaan.

Fenomena-fenomena kebudayaan itu perlu dipahami sebagai jaringan-jaringan, makna (*web of meaning*), yang kesederhanaan atau keruwetannya diciptakan sendiri oleh manusia di sepanjang hidupnya. Maka untuk mengurai jaringan-jaringan makna dalam simbol-simbol kebudayaan itu, yang juga berupa jaringan-jaringan tanda (*web of signs*), harus dilakukan dalam kerangka interpretasi atau dalam konteks semiotika.

Dalam kerangka semiotika itulah aneka fenomena kebudayaan pertamanya dipandang sebagai sistem penandaan (*system of signification*), dan selanjutnya sebagai sistem interpretasi terhadap tanda-tanda (*system of symbols*).

Dalam kerangka ilmu bahasa mutakhir, sistem penandaan itu dapat dianalogikan dengan teks (*text*), sementara sistem interpretasi tanda-tanda identik dengan wacana (*discourse*).

Dalam kerangka studi bahasa struktural, teks dapat diidentikkan dengan *langue* yang berjati diri serbaabstrak, sedangkan wacana sejajar dengan *parole*, yakni entitas dalam tradisi linguistik Saussurean yang berjati diri serbakonkret.

Dikatakan serbakonkret karena *parole* merupakan manifestasi pertuturan nyata dalam hidup kescharian manusia bersama sesamanya. Maka untuk melihat kebudayaan sebagai teks atau *langue*, pendekatan yang tepat diterapkan adalah yang berciri semiotik dalam pengertian sempit (*grammatical*), sedangkan untuk mengkaji wacana yang berjati diri *parole* digunakan pendekatan semiotik dalam arti luas (*semantics and pragmatic*). (B-1)

